

وزارة المعارف العمومية

التوجيهات

تأليف

طه حسين ، أحمد أمين ، الدكتور عبد الوهاب عزام

الدكتور محمد عوض محمد

الطبعة الأميرية بالقاهرة

١٩٥٢

وزارة المعارف العمومية

التوجيه لادبي

تأليف

طه حسين ، أحمد أمين ، الدكتور عبد الوهاب عزام

الدكتور محمد عوض محمد

الطبعة الأميرية بالقاهرة

١٩٥٢

فهرس الكتاب

صفحة

١	الفصل الأول — الأدب
١	الأدب بمناه الخاص والعام
٤	تقسيم الأدب إلى إنشائي ووصفي
٥	التقد وتاريخ الأدب
٧	تقسيم الأدب الإنشائي إلى شعري وثر
٩	المؤثرات العامة في حياة الأدب
١٤	الفصل الثاني — الثروا نواعه
١٥	الرسائل
١٦	القصص
١٨	نوعا القصص
١٩	القصة في الأدب العربي
٢٣	المناظرات
٢٤	التاريخ
٢٥	الفصل الثالث — الخطابة
٢٧	نشأة الخطابة ودواعيها
٣٠	أنواع الخطابة
٣١	الخطب السياسية
٣٣	» القضائية
٣٥	» الدينية
٣٦	خطب المحافل
٣٧	أجزاء الخطبة
٤٢	الأسلوب الخطابي

٤٥	الخطابة عند اليونان
٤٩	» عند الرومان
٥١	» عند العرب
٥٢	» في العصر الحديث
٥٤	الفصل الرابع — الفلسفة
٥٦	الفلسفة اليونانية - سقراط
٥٨	أفلاطون
٦٢	أرسطو
٦٥	الفلسفة في العصور الوسطى
٦٥	الفلسفة الحديثة : يكون
٦٦	ديكارت
٦٧	لينيير
٦٨	فولتير
٦٨	سبينسر
٦٩	علم الكلام والفلسفة في الإسلام
٧٠	المعتزلة
٧١	يشرين المعتز
٧٢	النظام
٧٢	الجاحظ
٧٣	تمامة بن الأثيرس — أحمد بن أبي دؤاد
٧٥	فلاسفة المسلمين : الكندي
٧٥	المغاري
٧٦	ابن سينا
٧٧	ابن رشد
٧٨	الفلسفة والأدب
٨١	الفصل الخامس — التاريخ
٨٦	نشأته

صفحة	
٧٣	عبد اليونان
٩٥	عند الرومان
١٠٦	عند العرب
١١١	الطبرى
١١٣	ابن مسكويه
١١٤	ابن خلدون
١١٨	المقرئى
١١٩	التاريخ والأدب
١٢٢	الفصل السادس — الشعر
١٢٢	نشأته وتطوره
١٢٤	لماذا قيل الشعر
١٢٧	علاقة الشعر بالبناء
١٢٩	تطور الشعر
١٣١	أركان الشعر
١٣٣	المعاني
١٣٦	لغة الشعر
١٤٣	أوزان الشعر
١٤٨	الفصل السابع — الشعر العربى
١٥٠	موضوع القصيدة
١٥٤	مطلوبات الشعر العربى غير القصائد
١٥٧	أبواب الشعر العربى
١٦٠	النسب
١٦٧	الخمسة
١٦٨	المذبح
١٧٣	التهجاء
١٧٤	الزئاع
١٨١	الوصف

الآداب والزهد	١٨٤
الفصل الثامن — الشعر عند الأفرنج	١٨٧
أقسامه	١٨٧
الشعر القصصى	١٨٨
هوميروس والإلياذة	١٩١
الشعر الغنائى	١٩٦
نشأة الأدب المرسى	١٩٧
التبيل الغنائى	٢٠٥
الفصل التاسع — الآداب الأجنبية التى اتصلت بالأدب العربى	٢٠٦
الثقافة اليونانية	٢٠٦
الصلة بين الأدبين العربى والقارسى	٢٠٨
الأدب العربى والأدب الهندى	٢١٦
الفصل العاشر — أثر الأدب العربى فى الأدب الأفرنجى الحديث	٢٣
الفصل الحادى عشر — كيف اتصل الأدب الأوروبى بأدباء العرب المحدثين وأثر فى أديهم شعرا وثرأ	٢٣٠

الفصل الاول

الأدب

١ - الأدب بمعناه الخاص والعام

دلت مادة الأدب منذ أقدم العصور العربية الإسلامية على معنيين مختلفين ولكنهما مع ذلك متقاربان : الأول رياضة النفس بالتعليم ، والتمرين على ما يستحسن من السيرة والخلق . والثاني التأثير بهذه الرياضة والانتفاع بها ، واكتساب الأخلاق البريئة ، واصطناع السيرة الحميدة ،

فالأب الذي يأمر ابنه بالخير وينهاه عن الشر ، ويحمله على ما يستحسن ويرده عما يكره مؤدب لابنه ، والابن متأدب بأدب أبيه .

ثم تطورت هذه الكلمة بعض التطور فاستعملت بمعنى التعليم ، وأصبح لفظ المؤدب يرادف لفظ المعلم الذي يتخذ التعليم صناعة ويكسب به رزقه عند الخلفاء والأمراء ووجوه الناس . وأصبح لفظ الأدب يدل على ما يلقى به المعلم إلى تلميذه من الشعر والقصاص والأخبار والأنساب وكل ما من شأنه أن يثقف نفس الصبي ويهذبها ويمنحها حظاً من المعرفة .

وغلِب استعمال كلمة الأدب والتأديب بهذا المعنى أثناء القرن الأول للهجرة ، في كل ما من شأنه التنقيف والتهذيب من أنواع العلم ما عدا العلوم الدينية ، فقد كان المسلمون يعنون بها عناية خاصة تقوم على التحفظ في روايتها عن رجال وقفوا أنفسهم على ذلك من الصحابة والتابعين ، بحيث كان للساكنين في ذلك العصر نوعان من الثقافة : إحداهما دينية ، وهى القرآن والحديث وما يتصل بهما ، والأخرى غير دينية ، وهى الشعر والأخبار والأنساب وما يتصل بهما ، وهذه الأخيرة هى التى كانت تسمى أدبا .

فما كان القرن الثاني والثالث نشأت علوم اللغة العربية ونمت واستقلت بأسمائها ، فكان النحو والصرف واللغة ، وأصبح الأدب يدل على الكلام الجسد من المنظوم والمثنو ، وما كان يتصل به ويفسره من الشرح والنقد والأخبار والأنساب وعلوم العربية . وألفت في الأدب بهذا المعنى كتب معروفة مشهورة منها : كتاب الكامل لأبي العباس محمد بن يزيد المبرد ، وكتاب البيان والتبيين لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، وكتاب طبقات الشعراء لمحمد بن سلام ، وكتاب الشعر والشعراء لابن قتيبة .

وفي هذا العصر من عصور المسلمين تنوعت الثقافة تنوعاً شديداً بفضل رقي الحضارة واتصال العرب بالأجانب ونقلهم علوم الأمم الأخرى . فكانت هناك ثقافة دنيئة ولكنها أعمق وأشد تنوعاً مما كانت في القرن الأول ، فيها : القرآن وتفسيره ، وفيها الحديث وعلومه ، وفيها الفقه وأصوله ، وفيها الكلام -- التوحيد -- ومذاهبه .

وكانت هناك ثقافة فلسفية قد نقلت عن اليونان وغيرهم من الأمم الأجنبية وكانت هناك ثقافة عربية قوامها علوم العربية كالنحو والصرف واللغة من جهة ، ورواية المأثور من جيد الكلام نظراً وشرافاً وتفسيره ونقده من جهة أخرى . وهذه الثقافة الأخيرة هي التي أطلق عليها اسم الأدب .

ثم اشتدت العناية بالنقد وكثر الكلام فيه ، لما كان من تنافس الشعراء واختلاف مذاهبهم في الشعر وتعصب الأدباء والنقاد لهذا المذهب أو ذاك من مذاهب الشعراء ، فأخذ النقد يستقل وينفصل عن الأدب ويصبح فناً قائماً بنفسه حتى تم له هذا الاستقلال في أواخر القرن الرابع ، وسعى علم البلاغة مرة ، وعلم البيان مرة أخرى ، وعلم البديع مرة ثالثة ، وانتهى أمره إلى أن نشأت منه علوم ثلاثة وهي التي تدرس الآن باسم علوم المعاني والبيان البديع .

وعلى هذا أصبح الأدب يدل على الجيد من مأثور الكلام شعراً ورسلاً ، وما يحتاج إليه من التفسير ، وتبين ما فيه من مظاهر الحسنى أو الرداءة .

وهذا المعنى الأخير هو الذي لا يزال يفهم من كلمة الأدب إذا استعملت في هذا العصر الحديث .

ومع ذلك فقد استعملت هذه الكلمة أثناء العصور الإسلامية الأولى في معانٍ أوسع من هذا المعنى وأشمل ، حتى فهم منها أحيانا كل ما من شأنه التقييد والتهذيب ، وتكوين الرجل المستنير الممتاز الذى يصالح لتمثيل الطبقة العليا فى الحياة العقابية والمادية جميعا . فدلّت كلمة الأدب على ما يدخل فى باب المعرفة كالفلسفة ، وعلى ما يتصل بالحياة العملية المميزة لبعض الطبقات كالبراعة فى الصيد وفى لعب النرد والشطرنج ، وفى حسن خدمة الملوك والأمراء والوزراء . وكان لفظ الأديب يؤدى ما نفهمه الآن من لفظ المثقف أو لفظ المستنير .

وهذا الاختلاف فى دلالة هذه الكلمة ومعانيها فى اللغة العربية يلحظ مثله فى بعض اللغات الأوروبية الحديثة على وجه ما . فكلمة *littérature* عند الفرنسيين والانجليز والألمان يفهم منها الجيد من مآثور الكلام المنظوم والمثثور . وما يتصل به ويفسر من الشرح والتقد والتاريخ ، كما يفهم منها فى بعض الاستعمالات كل ما ينتجه العقل الإنسانى من الآثار التى يصورها الكلام ، سواء أكانت أدبا أم علما أم فلسفة .



ومن هنا نستطيع أن نقول إن لكلمة الأدب معنيين مختلفين : أحدهما الأدب بمعناه الخاص ، وهو الكلام الجيد الذى يحدث فى نفس قارئه وسامعه لذة فنية ، سواء أكان هذا الكلام شعرا أم نثرا . والثانى الأدب بمعناه العام ، وهو الإنتاج العقلى الذى يصور فى الكلام ويكتب فى الكتب . فالقصيدة الرائعة ، والمقالة البارعة ، والخطبة المؤثرة ، والقصة الممتازة كل هذا أدب بالمعنى الخاص ، لأنك تقرأه أو تسمعه فتجد فيه لذة فنية كاللذة التى تجدها حين تسمع غناء المعنى وتوقع الموسيقى ، وحين ترى الصورة الجميلة والتثال البديع ، فهو إذن يتصل بنوفاً وحسك وشعورك ويمس ملكة تدير الجمال فى نفسك ، والكتاب فى النحو أو فى الطبيعة أو فى الرياضة أدب بالمعنى العام ، لأنه كلام يصور ما أنتجه العقل الإنسانى من أنواع المعرفة ، سواء أحدث فى نفسك أثناء قراءته أو سماعه هذه اللذة أم لم يحدثها .

٢- تقسيم الأدب إلى إنشائي ووصفي

إذا راعك منظر من المآظر أو أعجبك مشهد من المشاهد أو أثر في نفسك حدث من الأحداث ، فصوّرت ما تجد في نفسك من الروعة ، وما يماؤها من الإعجاب وما يكون فيها من التأثير والانفعال تصويراً يلائمه روعة وقوة ، وينقله إلى نفس سامعك ، أو قارئك ، كما تجد ، أو قريباً مما تجد في لفظ جميل ممتاز بالروعة إن كان الموضوع يحتاج إلى الرقة ، وبالفخامة والضعامة إن كان الموضوع يحتاج إلى الفخامة والضعامة ، فقد أنشأت أدباً أي أحدثت أثراً فينا جديداً لم يكن قبل أن تحدثه . وأخص ما يمتاز به هذا الأدب أنه يصور تصويراً مباشراً تأثر نفسك بما راعها من منظر ، وما أعجبها من مشهد ، وما أثر فيها من حدث .

وقديماً تأثرت النفس الإنسانية والمظاهر والأحداث وصبرت عن تأثرها بالمناظر ونقلته إلى غيرها من النفوس ، فأثرت كتبها فيما تجد من حس وشعور ، ودفعتها إلى ما تندفع إليه من عمل يلائم هذا الحس وهذا الشعور . وأمر الإنسان في هذا كأمر من غيره من الكائنات الحية يتأثر فيظهر تأثره ، راضياً حيناً وساخطاً حيناً ، مبتهجا مرة ومبتسها مرة أخرى . وهو في ذلك كالطائرة حين يفرد ، وكالزهرة حين تبعق ، وكالشمس حين تشر الضوء . وأنت تسمع له فتأثر به ، كما تتأثر بتغريد الطائر وعرف الزهرة وضوء الشمس وظلمة الليل وهول البحر وهدوء الصحراء . فهذا النوع من تعبير الإنسان بالكلام عن شعوره المباشر بما يجد من العواطف والخواطر وألوان الانفعال هو الذي نسميه الأدب الإنشائي . لأن الإنسان ينشئه إنشاءً ، ويرتجله ارتجالاً يقلد به الطبيعة أو تصوره للطبيعة .

وهذا النوع من الأدب يسمعه الناس أو يقرعونه فيتأثرون به . يرضون عنه مرة ويسخطون عليه مرة أخرى . وأكثرهم يكتفى بهذا الرضا وهذا السخط ، وقليل منهم يعبر عن رضاه وسخطه فيوجد في هذا التعبير أو يطيل ، ويحمل فيه أو يقصّل . وقد يدافع عن رضاه أو سخطه وقد يجادل فيه غيره من الناس ، فإذا سمعت القصيدة أو الخطبة فرضيت أنها أو سخطت عليها ثم لم تكشف بما وجدت من رضا وسخط ، بل أردت أن تشترك غيرك في رضاك أو سخطك ، فقرضت القصيدة أو الخطبة ، وأثنت عليها أو عبتها ، وأظهرت ما فيها من نقائص — فأنت واصف لهذه القصيدة أو لهذه الخطبة .

وما تقوله في ذلك أدب وصفي لأنه لا يصور الطبيعة تصويرا مباشرا ولا يصور ما تجده أنت حين تتأثر بالطبيعة، وإنما يصور كلام غيرك ، وما تجده أنت حين تسمع هذا الكلام أو تقرأه ، أمره في ذلك كأمر الكلام الذي تصف به جمال منظر من المناظر أو روعة مشهد من المشاهد . فما تقول في وصف البحر ليس هو البحر ولكنه تصوير له ، وما يقوله غيرك في وصف كلامك ليس هو كلامك ولكنه تصوير له .

وإذن فالطبيعة هي موضوع الأدب الإنشائي سواء أكانت هذه الطبيعة داخلية تجدها في نفسك كما يكون من تصوير العواطف والأهواء، أم خارجية تجدها خارج نفسك كما يكون من تصوير الجبال والبحار والنجوم والأحداث المختلفة التي تأتيك من خارج. والكلام هو موضوع الأدب الوصفي ، كما يكون حين تنفيذ قصيدة أو مقالة أو كتابا فنصور رضاك عنها أو يحفظك عليها، محاولا أن تحمل غيرك على أن يشاركك فيما ترى ، مستعملا في ذلك ألوان التأثير المختلفة ، لتتبع غيرك بأى لون من ألوان الإقناع .

٣ — النقد وتاريخ الأدب

ومنذ سمع الناس الأدب الإنشائي فيما أنشد الشعراء من القصائد وما ألقى الخطباء من الخطب، حرص بعضهم على أن يظهر رأيه فيما سمع، فأثنى على القصيدة أو عابها ودم الخطبة أو قرظها، ووجد من الناس من يشاركه في ذلك أو ياباه عليه، فصدرت أحكام على الشعر والنثر، وكان هذا أو الأدب الوصفي وهو الذي نسميه نقدا .

وقد جعل هذا النوع من الأدب الوصفي يعظم خطره ويرفع شأنه وتشد العناية به ويكثر الكلام فيه ، كلما ارتقى العقل الإنشائي وعظم حظه من الثقافة، وانبسط سلطانه على الأشياء، واستطاع أن يستكشف دقائقها ويتعرف دخالها فيبعد أن كان سامع القصيدة أو الخطبة يصفها في الجملة القصيرة مبينا رأيه فيها أصبح يصفها في الكلام الطويل مفصلا هذا الرأي ومستدلا له ومعيما عليه بالأمجج والبراهين . ثم يتجاوز الأمر هذا القدر إلى طور آخر أوسع منه وأبعد مدى . فلا يكتفى الناقد بتفصيل رأيه بعد الإجمال، والإطناب فيه بعد الإيجاز، وإنما يحاول

أن يضع القواعد والأصول التي يكون الكلام بها جيدا يستحق الثناء ، أو رديئا يستحق العيب والإزراء .

كذلك ينشأ النقد جملا قصيرة بجملة جامعة تكاد تجري مجرى الأمثال ، ثم يطول ويفصل فيصبح أحاديث ومحاولات ، ثم يبسط وترضع له الأصول والقواعد فتؤلف فيه الكتب ، وتختلف فيه المذاهب ، ويصبح فنا من الفنون .

وعلى هذا النحو يتطور النقد في الآداب كلها . وعليه قد تطور في الأدب العربي ، فوصف شعر الشعراء القدماء من العرب في جمل قصيرة تحفظ وترى ، كما قيل : إن أشعر الناس أمرؤ القيس إذا ركب ، والنابعة إذا رهب ، والأعشى إذا طرب ، وزهير إذا رغب .

ثم يطول ذلك ويبسط ، فيبين أن أجمل شعر امرئ القيس هو الذي قاله في الصيد ، وأن أجمل شعر النابغة هو الذي قاله في الاستعطاف والاعتذار ، وأن أجمل شعر الأعشى هو الذي قاله في اللهو واللذة ، وأن أجمل شعر زهير هو الذي قاله في المدح .

ويحتج لذلك كله بالبيت أو الأبيات . ويبين ما في هذا البيت أو تلك الأبيات من المحاسن وفنون الجمال . ثم يطول هذا ويبسط وتوضع له القواعد والأصول فيقال : لا يكون الشعر جميلا رائعا حتى تستوفي الفاظه ومعانيه ، وأساليبه وأوزانه وقوافيه ، هذه الشروط أو تلك . ثم يجمع هذا كله في الكتب ويدرس للطلاب وتضيف إليه الأجيال ما تستحدث من الآراء فيصبح النقد فنا ممتازا مستقلا .

وهناك لون آخر من ألوان الأدب الوصفي ينشأ بعد نمو الأدب الإنشائي ، وبعد نضج ملكة النقد وهو الذي نسميه تاريخ الأدب . فهو ينشأ عن الحاجة إلى العلم بما كان للقدماء والمحدثين من إنتاج أدبي وما كان من تأثير هذا الإنتاج بالبيئة والإقليم والظروف الطارئة ومن تأثيره فيها . وما كان من تقليد المحدثين للقدماء وخروجهم عليهم . ومن تأثير القدماء في المحدثين ، وما يكون من الفروق التي تميز الشعراء الكتاب بعضهم من بعض ، ومن الضلالت التي تقرب بعضهم إلى بعض ، بحيث إذا قرأت الكتاب من كتب التاريخ الأدبي أحطت بصورة واضحة للحياة الأدبية في عصر من العصور وفي بيئة من البيئات وفي طور من الأطوار .

فلو أن كتبنا ألف كتابا عن الشعر الحديث في مصر، فعرض لك حياة الشعراء المتنازعين في هذا العصر، وخصائص كل واحد منهم، وما يكون بينهم من المشابهة والفروق، وما يكون من تأثير بعضهم بالأدب العربي القديم، وتأثر بعضهم الآخر بالأدب الأوربي الحديث وما يكون من تصوير بعضهم لشعور معاصريه وأهوائهم وعواطفهم ومثلهم العليا، ومن تصوير بعضهم الآخر لشعوره الخاص وأهوائه وعواطفه ومثله العليا، وما يكون من إعجاب الناس بهذا وإقبالهم عليه، ومن إعراضهم عن ذلك واستخفافهم به. لو أن كتبنا ألف كتابا في تاريخ الشعر المصري الحديث على هذا النحو، لكان كتابه نوعا من التاريخ الأدبي. والكتب التي تعرض عليك في المدرسة فتصور لك حياة الأدب العربي في الجاهلية وصدر الإسلام، وبعد أن اتصلت بالحضارات الأجنبية، وبعد أن تغلب الترك على البلاد الإسلامية، وحين كانت النهضة المصرية الحديثة، هي كتب في التاريخ الأدبي. فانت ترى أن الأدب الوصفى منقسم بطبعه قسمين: أحدهما النقد الذي يبين ما يمتاز به الأدب الإنشائي من المحاسن والعيوب، والآخر التاريخ الذي يبين ما يختلف على الأدب من الأحوال والأطوار، وما ينشأ عن ذلك من رقيه وانحطاطه.

٤ — تقسيم الأدب الإنشائي إلى شعر ونثر

وأول مظهر للأدب الإنشائي عرفه الناس فأحدث في نفوسهم اللذة الفنية حفظوه وحرصوا عليه، هو الشعر. وهو هذا الكلام الذي يعتمد لفظه على الموسيقى والوزن، فيأثف من أجزاء يشبه بعضها بعضا في الطول والقصر والحركة والسكون، ويعتمد في معانيه على ما يصور عواطف الناس وميولهم وأهواءهم، متأثرا في هذا كله بالخيال. ومؤثرا في النفوس بالصور التي تبهر بروعتها حيناً وبدقتها حيناً آخر، وبالألفاظ التي تسخر بضخامتها مرة وبرقتها مرة أخرى. وقد يجمع الشعر بين الوزن والقافية. فتتشابه أجزاء البيت الواحد في مقاديرها وتشابه أجزاء الأبيات في هذه المقادير أيضا، ثم تتشابه الأبيات نفسها في المقاطع التي ينتهي بها كل بيت من هذه الأبيات. ومن الشعر ما تلتزم فيه القافية الواحدة في الجماعة من الأبيات مهما تطل، كالقصيدة العربية، ومنه ما يتغير فيه القوافي

بين حين وحين . ومهما يكن من شيء فهذا المظهر الأول من مظاهر الأدب الإنشائي الذي نسميه شعرا هو الذي اتخذته الشعوب أولا وسيلة إلى إظهار ما تشعر به من ألم أولذة ، ومن فرح أو حزن ، ومن ابتهاج أو ابتهاج . وهو في بعض تاريخ الشعوب كل ما عندها من التراث العقلي تصوره عواطفها ، وتودعه صلوها وتناقله الأجيال فيما بينها . وفي أثناء ذلك تصطبغ الكلام العادي — الذي لا يعتمد على وزن ولا قافية ، والذي لا يحفل بالخيال ولا بالتصوير — في حياتها اليومية وفي تقاض ما يكون بينها من المنافع ، فهي تتحدث لتؤدي الأغراض التي تعرض لها من حين إلى حين . فإذا أحست حاجة إلى ما هو فوق الحديث ، وفوق هذه الأغراض القريبة من إظهار الرضا أو السخط ، والفرح أو الحزن ، أظهرت ذلك في كلام موزون منسق كأنه الغناء . ثم ترق حياة الشعب شيئا فشيئا ، وتتيح له الحضارة الناشئة شيئا من الترف فيصبح هذا الكلام الموزون وسيلة إلى الغناء بالفعل ، وينشد الشعر لإنشاد فيه شيء من التوقيع والترجيع . ثم ترق الحياة وتزداد الحضارة وإذ هذا الغناء لا يكتفى بترجيع الصوت الإنساني وحده ، وإنما يضيف إليه التوقيع الموسيقي اليسير فينشد الشعر مرجعا ، ويصبح هذا الإنشاد توقيع يسير على بعض الأدوات الموسيقية الساذجة كالربابة مثلا ، وربما اشترك في هذا الغناء اثنان أو أكثر ، فأنشد الشاعر موقع الموقع بيده أو اصطنع الزمار . وما يزال أمر الشعر يرقى الحضارة حتى يصبح فنا يعتمد ويتكلفه الشعراء وينشأ له الأصول والقواعد التي تتصل بإنشائه والتي تتصل بإنشاده وغنائه . ولكن هذا المظهر الأول من مظاهر الأدب الإنشائي ليس هو كل شيء ، فإيكاد الشعب يرقى ويحضر ويستكشف الكتابة حتى يأخذ في تسجيل بعض ما يستكشف من العلم أو ما يلم به من الأحداث أو نحوه . ذلك في كلام لا وزن فيه ولا قافية له ، ولا حظ له من غناء ، فينشأ النثر وهو المظهر الثاني من مظاهر الأدب الإنشائي . وهو في أول أمره كما ترى وسيلة عادية من وسائل الحياة الاجتماعية ، ولكنه لا يلبث أن يتقدم ويرقى وتستند الحاجة إليه ، ويعظم الاهتمام به ، ويظهر للناس أنه عظيم الخطر يحقق من المنافع ما لا يحققه الشعر ، فإن الكلام المسجل بالكتابة يمكن أن ينقل من مكان إلى مكان ، وأن يؤدي عن صاحبه ما يريد من الأغراض ، إلى من بعد عنه ونأت به الدار . وهو مع ذلك لا يكلف ما يكلفه الشعر من مشقة الوزن ، ولا يحتاج في قراءته

إلى ترجيع ولا توقع ، فيشغف الناس به أشد الشغف ، ويتخذونه أداة من أهم أدواتهم الاجتماعية .

فإذا ارتقت الحضارة وتعمدت ، وكثرت المنافع واشتد تبادلها بين الناس على بعد المسافات ، عظم شأن النثر ، واتخذ وسيلة إلى التعبير عن بعض الأغراض التي كان الشعر يعبر عنها ، وإذا هو يصبح لغة القصص ، وإذا الناس يجتمعون ليسمعوه ، كما كانوا يجتمعون من قبل ليسمعوا إنشاد الشعر ، وإذا هم يعجبون به كما كانوا يعجبون بالشعر ، فيحرصون على تسجيله وتداوله ، ويكون ذلك أيسر عليهم من حفظ الشعر وروايته ، لأنه يتداول في الصحف والكتب ، ومنذ ذلك الوقت ينشأ النثر الفني الذي لا يقصد به إلا مجرد تبادل المنافع وتحقيق الأغراض العادية ، وإنما يقصد به إلى تحقيق اللذة الفنية الخاصة .

ومن هنا أصبح الأدب الإنشائي نوعين مختلفين في شكلهما الظاهر وفي حقيقتهما المعنوية : أحدهما الشعر الذي يقيد الوزن والموسيقى والقافية أحيانا ، والآخر النثر الذي لا يقيد وزنه ولا موسيقى ولا قافية ، وإنما تقيد الكتابة ليس غير .

وليس هذا هو كل الخلاف بين هذين النوعين ، فقد رأيت أن الشعر يصور العاطفة ويعتمد على التصوير والتخييل أكثر مما يعتمد على التفكير الدقيق . على حين يعتمد النثر على التفكير قبل كل شيء ، فان اعتمد على الخيال وصور العاطفة ، فذلك شيء يعرض له وليس هو الأصل فيه .

٥ - المؤثرات العامة في حياة الأدب

والأدب كله على اختلاف أنواعه وفنونه مظهر من مظاهر الحياة الإنسانية ، فهو يخضع لما تخضع له هذه الحياة من المؤثرات المختلفة التي لا تكاد تحصى ، والتي نعرف بعضها ونجهل بعضها الآخر ، على أن منها عائدة يحسن أن نلم بها لأنها تمينا على فهم الأدب وتنوقه وزده إلى أصوله وتفسيره أحيانا :

(١) فمن أهمها ، الاستعداد الفطرى الذى يصاغ عليه هذه الأمة أو تلك ، فهناك أمة قد جبلت على دقة الحس ورقة الشعور وذكاة القلب وصفاء الطبع ،

فهي تتأثر بما يحيط بها من مظاهر الطبيعة وما يلم بها من الأحداث، وهي تصور تأثرها هذا في الشعر، ثم في النثر. وقد يكون حفظها من الشعر أعظم، وقد يكون حفظها من النثر أعظم، وقد يتاح لها التبريز في هذين الفنين.

وهناك أمة لم يتح لها من ذلك كله إلا أقله وأيسره نهى قليلة الحظ من الإنتاج الأدبي، وربما لم يكن من هذا الإنتاج حظ يذكر. فالأمة العربية قد منحت من هذه المواهب حظا عظيما، فكانت أمة شاعرة متميزة في الشعر، ثم أتيح لها الرق وأخذت بحفظها من الحضارة، فظهر فيها النثر الفني، وأتيح لها منه حظ حسن.

والأمة اليونانية قد منحت من هذه المواهب حظا ممتازا، فبرعت في الشعر والنثر جميعا. والأمة الرومانية قد منحت من هذه المواهب حظا وسطا، فلم تبرع في الشعر ولا في النثر إلا حين قلدت اليونان وتكلفت فنونهم، وقد أتيحت لها مواهب أخرى هيأتها للنبوغ في الحرب والسياسة والنظام والتشريع، بل قد يختلف حظ الأمة نفسها من هذه المواهب فيختلف حفظها من الإنتاج الأدبي. فالبراعة الأدبية في الشعر والنثر لم تتح للعرب جميعا وإنما أتيحت للعدنانيين منهم أكثر مما منحت للقحطانيين من أهل الجحوب. وهذه البراعة لم تتح لليونان جميعا، وإنما أتيحت لليونانيين منهم دون الدورين. وهناك أمم يتاح لها السبق في لون بعينه من ألوان الأدب، فتبرع في الشعر دون النثر أو في النثر دون الشعر، أو في هذا الفن من فنون الشعر والنثر دون غيره من الفنون.

(٢) ومنها الإقليم الذي يعيش فيه الشعب، فقد يكون هذا الإقليم صحراويا وقد يكون جبليا وقد يكون سهلا، وقد تجري فيه الأنهار، وقد يكون قريبا من البحر. وكل هذه الصفات تؤثر في الحياة المادية والمعنوية للشعوب التي تعيش في هذه الأقاليم. فليس من شك في أنها تؤثر فيما تنتجه هذه الشعوب من الآثار الأدبية شعرا ونثرا. فشعر الأمة العربية قبل أن تخرج من جزيرة العرب متأثر أشد التأثر بالبيئة الطبيعية الحسنة التي كانت تعيش فيها هذه الأمة. فأنت ترى فيه وصف الصحراء والسراب والإبل أكثر مما ترى أي شيء آخر. فلما أثبت العرب في الأقاليم المختلفة بعد الفتح الإسلامي تأثرت آدابهم بهذه الأقاليم. فكان شعر العراق غير شعر جزيرة العرب، وكان شعر مصر غير شعر العراق، وكان شعر الأندلس غير هذا وذلك. وأنت واجد في كل لون من ألوان هذا الشعر

صورا واضحة للإقليم الذى نشأ فيه . ولكنك فى الوقت نفسه واجد آثارا متصلة
لنشأة الشعر العربى الأولى فى بيئة الصحراء .

وكذلك الشعر اليونانى نشأ فى بلاد اليونان الآسيوية وفى جزر بحر إيجه ، فتأثر بهذا
الإقليم ، ثم انتقل إلى بلاد اليونان الأوربية فتأثر بإقليمها ، ثم انتبث فى الشرق
بعد فتوح الإسكندر فتأثر بالأقاليم المختلفة التى استقر فيها ، ولكنه احتفظ دائما
ببعض الآثار للإقليم الأول الذى نشأ فيه .

(٣) ومنها الحضارة التى تنقل الشعوب من طور إلى طور وتعلمها الاستقرار
والنظام وتتيح لها من الترف والسهولة ما لم يكن لها به عهد ، فتترك فى حياتها
المادية والمعنوية آثارا لا تحتاج إلى أن تدل عليها ، وآثارها فى الشعر والنثر
والإنتاج العقلى بوجه عام واضحة بينة . فالمعاني التى تخطر للمحضرين ذير المعاني
التي تخطر لأهل البادية ، والأغراض التى يقصد إليها المحضرون غير الأغراض
التي يقصد إليها أهل البادية ، والألفاظ التى يؤدون بها معانيهم وأغراضهم تلائم
حياتهم المتحضرة ليئا ورقة وعلوبة ، كما تلائم دقة ووضوحا وحسن استقصاء ،
ومن هنا كانت الفروق عظيمة جدا بين شعر العرب بعد أن تحضروا فى العراق
والشام ومصر والأندلس ، وقبل أن يتحضروا فى باديتهم فى الحجاز ونجد . ومن
هنا كانت الفروق بين شعرهم عظيمة حين كانت حضارتهم مزدهرة راقية ،
وشعرهم بعد أن انحطت الحضارة الإسلامية العربية حين قلب الترك والتار .

ومن هنا أيضا عاد إلى الأدب العربى شئ من الرونق والجمال ومن الرق
بوجه عام ، حين أخذت الحضارة تنمو وتزدهر منذ كانت النهضة الحديثة
فى مصر ، وفى الشرق العربى بوجه عام .

(٤) وهناك لون من ألوان الحضارة خلق بعناية خاصة هو انتشار العلم ،
فان له فى حياة الأدب تأثيرا ظاهرا ، لأنه يسطر سلطان العقل ويجعل مادته
غزيرة وتفكيره دقيقا عميقا فيتغير تصور الأشياء والحكم عليها والتأثر بها ، ويتغير
من أجل ذلك تصويرها والتعبير عنها . وينشأ عن هذا تفاوت فى فنون الأدب
فيرقى هذا الفن ويضعف ذاك ، كما ينشأ عن ذلك تنوع فى الفنون الأدبية فتظهر
فنون لم تكن معروفة وتندثر فنون كانت مزدهرة شائعة ، بل قد يختلف تأثير
انتشار التعليم فى الأدب باختلاف ما يكون له من مدى . فانتشار العلم فى العصور

القديمه كان نسبيا مقصورا على طائفة بعينها من أصحاب الثراء وأوساط الناس . فكان الأدب أرستقراطيا أو كالأرستقراطي ، فأما في العصور الحديثة حين أصبح العلم للناس جميعا وحين تأثرت به الطبقات المختلفة في الشعوب ، فقد أصبح الأدب ديمقراطيا شعبيا ، وأخذ الأدباء يفكرون حين ينشؤون في طبقات من الناس لم يكن يفكر فيها أسلافهم ، لأنها لم تكن مهياة لتلقى العلم أو المشاركة فيه .

(٥) ومنها الدين الذي هو قوام الحياة النفسية للشعوب ، فهو مؤثر في كل ما يصدر عنها من آثار مادية أو معنوية . ويكفي أن ننظر إلى الآثار الفنية المادية التي ينتجها التأثير بالدين كالمعابد والمساجد والكنايس والصور والتماثيل ، لتعلم أن تأثير الدين في الحياة الفنية لا يمكن إلا أن يكون قويا عميقا . وهناك فنون أدبية قد أنتجها الدين ، ولولا تأثيره لما وجدت . فالأدب التمثيلي مثلا أثر من آثار بعض الديانات اليونانية ، على أنه قد ارتقى وتطور حتى أصبح فنا مستقلا يقصد لنفسه . والأدب الصوفي الذي نراه عند اليونان وعند المسلمين وعند كثير من الأمم المسيحية أثر من آثار الدين . وفي الأدب البومى العادى آثار دينية ظاهرة تجدها في شعر الزهد وفي الخطب الدينية التي تلقى في محافل الصلاة العامة .

(٦) ومنها الحياة السياسية التي تخضع الناس لنظام بعينه يقوم أحيانا على القوة والبطش ، فينتج ألوانا من الأدب يظهر فيها التملق والخضوع ، كما يظهر فيها التأنق والإسراف في تمجيد أصحاب السلطان . ويقوم أحيانا على الحرية ، فينتج ألوانا من الأدب تظهر فيها الصراحة واستقلال الرأي والاعتراف بالشخصية الإنسانية وكرامة الفرد والمساواة بين الناس ، كما تظهر فيها حرية الأديب فيما يريد أن يطرق من موضوعات الشعر والنثر . وهناك فنون من الأدب تزهى في عصور الاستبداد والبطش كالمدح ، وفنون أخرى تزهى في ظل الحرية كالخطابة ولا سيما الخطابة السياسية ، ومن هنا كثر المدح وأسرف فيه الشعراء حين كان السلطان قويا عظيم البطش ، ومن هنا ارتقت الخطابة عند العرب حين استمتعوا بشيء من الحرية في صدر الإسلام . فلما اشتد بطش الخلفاء وعظمت سطوة الدولة أيام بني العباس ، انحطت الخطابة وأصبحت من حديث التاريخ .

ومما لا شك فيه أن الاستبداد إذا تجاوز طوره وأصبح اضطهادا للرأى ، كان عظيم الخطر على الحياة الأدبية فقل الإنتاج ، وكان الإنتاج القليل نفسه رديئا .

ضعيفا متشابها غير مصبور لشخصية الأديب، بل يصور مشيئة السلطان وإرادته فيصبح إلى النفاق والرياء المتكافأ أقرب منه إلى أى شىء آخر. وهذا ما كان فى أسبانيا مثلاً أيام الاضطهاد الدينى وما نراه فى بعض البلاد الأوربية التى تخضع لسلطان القوة فى هذه الأيام .

(٧) ومنها ما يكون من الاتصال بين الشعوب المختلفة ، فذلك يحمل الشعوب على أن يأخذ بعضها عن بعض ويقلد بعضها بعضاً ، فتنشأ فيها فنون من الأدب لم تكن معروفة ، وتتطور الفنون التى كانت معروفة من قبل ، وقد تضعف فنون كانت قوية قبل هذا الاتصال .

فقد اتصلت الأمة اليونانية بمصر والشرق الأسوى فى العصور القديمة ، فتطورت آدابها وفنونها تطوراً عظيماً ، ونشأت فيها فنون وطولم تكن معروفة ، نقاتها اليونان نقلاً عن الأمم الأجنبية ، ثم أساغتها وتمثلتها وطبعتها بطابعها الخاص . واتصل الزمان باليونان اتصال الغالبين بالمغلوبين فأروا بأدابهم وحضارتهم حتى قال قائلهم : إن اليونان قد غلبوا الرومان بالعقل . كما غلبهم الرومان بالمسادة . واتصل العرب بعد الفتح الإسلامى بالفرس واليونان والهند وغيرهم من الأمم ، فتأثرت آدابهم بذلك تأثراً ظاهراً يصوره الأدب العباسى أوضح تصوير ، ثم استكشفت أوربا فى أقل هذا العصر الحديث أدب اليونان والرومان وفنهم فتغيرت فيها الحياة الأدبية تغييراً تاماً ، أو قل إنها نشأت نشأة جديدة Renaissance . واتصلت مصر والشرق العربى منذ القرن الماضى بأوربا فتطورت الحياة الأدبية فيهما تطوراً بينا ملموساً . وهذا المؤثر عظيم خطره ويزداد من يوم إلى يوم ، لأن الاتصال بين الشعوب فى هذا العصر الحديث يقوى ويشند ، حتى ألغيت مسافات الزمان والمكان أوكدت تلتقى ، وأصبحت شعوب الأرض المتحضرة يتصل بعضها ببعض فى كل يوم ، بل فى كل لحظة ، لا بين حين وحين ، كما كانت الحال من قبل .

الفصل الثاني

النثر وأنواعه

قسمنا الأدب الإنشائي الى شعروثر ، وسيأتى الكلام فى الشعر وأقسامه ، ونريد هنا أن نتكلم كلمة فى النثر وأقسامه .

فكل ما لم يكن شعرفنثر ، ولكن هذا النثرنوعان متميزان : أحدهما ما يدور فى كلامنا المألوف عند معاملة بعضنا بعضا فى البيع والشراء وفى الأسواق وعمادة الأصحاب ونحو ذلك ، وهذا لا يعنى الأدب وليس قسما منه .

ونوع آخر يسمى نثرا فنيا وهو ما خضع لقوانين معينة ، كأن يكون ما يحوى من أفكار منظما تنظيما حسنا ، وأن تكون هذه الأفكار معروضة عرضا جذابا حسن الصياغة جيد السبك ، وأن يكون جاريا على قواعد النحو والصرف .

فالنثر الذى يشيع فيه الخطأ النحوى والصرفى ، أو يجرى على قواعد النحو والصرف ولكن ليس يحوى أفكارا قيمة ، أو يحوى أفكارا قيمة ولكنها تعرض عرضا ردىء الأسلوب مهمل النسيج يحتل النظام ، لا يسمى نثرا فنيا ، لأنه فقد العناصر المكونة له . والأدب لا يعنى إلا بالنثر الفنى ، وهذا هو الذى يعد قسما للشعر فى باب الأدب .

وهذا النثر الفنى منه ما يكون عماده اللسان ، وأهم أنواعه الخطابة ، وسيأتى الحديث عنها ، ومنه ما عماده القلم وهو ما يسمى بالكلمة الفنية .

وهذه الكلمة الفنية أنواع ، وقد قسمها بعض الكتاب الأوربيين الى وصف وقصص . ذلك أن أهم باعث يبعث الكاتب على الكتابة رغبته فى التعبير عما يلاحظه فى العالم الذى حوله ، سواء كان ما حوله أشخاصا أم أحداثا أم أشياء ، وهو يعبر عن ملاحظاته هذه بأسلوبين أحدهما أسلوب وصفى والآخر أسلوب قصصى .

وأحيانا يمتزج الأسلوبان فيكون تعبيره وصفيا قصصيا معا ، كما نشاهده في بعض الروايات : تحكى حادثة وفي أثناء القصة يتعرض الكاتب لوصف الأشخاص أو الأشياء أو الأحداث التي تعرض له ، وأحيانا يكون كل منهما منفصلا عن الآخر ، كقطعة في وصف منظر طبيعي ، وكقصة لا تعتمد على الوصف .

وقسمها بعض كتاب العرب الى رسائل ، وقصص ، ومناظرة ، وجدل ، وتاريخ . ولنوجز في كل منها :

١ - الرسائل

وهي قسمان ؛ الرسائل العامة أو الرسائل الرسمية ، والرسائل الخاصة أو الإخوانيات :

(١) فأما الرسائل العامة فقد عرفت منذ العهد النبوي : كتب الرسول صلوات الله عليه الى الملوك والأمراء يدعوهم الى الإسلام . وكتب الخلفاء من بعده الى عمالهم وقوادهم ، وصارت منذ العصر الأموي فنا اختص به جماعة فرغوا له . ثم توالى الكتاب على مر الزمان وصارت الرسائل لسان الدولة في جلائل الأمور ؛ بها تكتب عهود الخلفاء وأولياء العهد ، وبها يخاطب الجمهور في الدعوة الى الطاعة والتحذير من المخالفة ، وبها تسجل مآثر الملوك من فتح وتعمير وضيروها . وقد وضعت لها قوانين تبين طرائق الخطاب فيها وتحدد فوائدها وخواتمها ؛ وبين أيدينا اليوم كتب قوانين الرسائل ، وما بلغت من الإحكام والإسهاب والتحديد ؛ وتتضمن نماذج منها في كل العصور الإسلامية . وحسبنا أن نذكر منها " صبح الأعشى " .

وهذه الرسائل صورة لأحوال الدول المختلفة ، ولا سيما أحوالها السياسية . قال ابن الأثير ، وهو من كبار كتاب الدولة ، في كلام له عن المقامات والرسائل :

" وأما المكاتبات فانها بحر لا ساحل له ، لأن المعاني تتجدد فيها بتجدد حوادث الأيام ، وهي متجددة على عدد الأنفاس . ألا ترى أنه إذا كتب الكاتب المفلق عن دولة من الدول الواسعة التي يكون لسلطانها سيف مشهور وسعى مذكور ، ومكث على ذلك برهة يسيرة لا تبلغ عشر سنين فإنه يدقن عنه من المكاتبات ما يزيد على

عشرة أجزاء ، كل جزء منها أكبر من مقامات الحريري حجما ، لأنه إذ كتب في كل يوم كتابا واحدا اجتمع من كتبه أكثر من هذه العدة المشار إليها ، وإذا نخلت وغرقلت واختير الأجود منها — إذ تكون كلها جيدة — فيخلص منها النصف وهو خمسة أجزاء . والله يعلم ما اشتملت عليه من الغرائب والعجائب ، وما حصل في ضمنها من المغانى المبتدعة ” .

وقد اشتهر من كتاب الدواوين أو كتاب الدولة جماعة من أئمة الكتابة ، كان لهم في اللغة والأدب فضل ظاهر ، منهم عبد الحميد الكاتب ، والحسن بن سهل ، وأبو إسحاق الصبائي ، وابن العميد ، والصاحب بن عباد ، والقاضي الفاضل ، والعماد الأصفهاني ، وضياء الدين بن الأثير .

(٢) وأما الإخوانيات أو الرسائل غير الرسمية التي يكتبها الكاتب إلى صديق أو نحوه ، فهي أوسع مجالا وأعظم قدرا وأقرب إلى الإبانة عن فكرة الكاتب وعاطفته ، وهي تصور كثيرا من آراء الناس ومنازعهم وعاداتهم وأخلاقهم وأحوال الأمة التي يعيشون فيها .

ومن هذا الضرب رسائل الجاحظ ، والخوازمي ، وبدیع الزمان ، وقابوس ابن شمشير ، والمعري ، وابن زيدون ، وغيرهم إلى العصر الحديث .

٢ — القصص

ومن ضروب الكتابة - القصص : وقد عني الناس به في الأزمان كلها ، وغيّبت به آداب الأمم ، فهو كثير في آداب الهند والفرس القدماء ، وفي آداب اليونان والرومان . وفي الأدب العربي وآداب الأمم الإسلامية منه أنواع شتى .

(١) فقد عني القرآن الكريم بالقصص ، فذكر كثيرا من وقائع الأمم الغابرة وإلآنياء ليبن مواضع العبرة فيها . وذكرت قصة يوسف في سورة كاملة سميت باسمه ، وجاء في أولها : ” نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ بِمَا أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ هَذَا الْقُرْآنَ وَإِنْ كُنْتَ مِنْ قَبْلِهِ لَمَنِ الْغَفْلِينَ ” . وجاء في سورة أخرى : ” وَكُلُّ نَقْصٍ عَلَيْكَ مِنْ أَنْبَاءِ الرُّسُلِ مَا نُثَبِّتُ بِهِ فُؤَادَكَ ” . وفي آية أخرى : ” ذَلِكَ مَثَلُ الْقَوْمِ الَّذِينَ كَذَبُوا بِآيَاتِنَا فَاقْصُصْ الْقَصَصَ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ ” وأمثال هذا في القرآن

كثير . وقد اهتم المسلمون من بعد بتفسير قصص القرآن ؛ وأخذوا عن أسلم
من أهل الكتاب كثيرا مما يتصل بها ؛ فأنشأ القصص الديني .

(٢) ونصب الخلفاء في العصر الأموي وما بعده قصاصا يعظون الناس ،
ويعصون عليهم سير الأنبياء والملوك في المساجد . وكان لهم مكانة في الأمة ،
حتى كان الرجل ينصب للقضاء والقصص أحيانا ، كسليمان بن عمر التميمي
الذي نصب في مصر سنة ثمان وثلاثين ، وكان الأمراء يستعينون بالقصاص
في الحرب ليدذكروا الناس ويحرضوهم ويضربوا لهم الأمثال من سير
المجاهدين الأولين .

(٣) وعنى الخلفاء منذ عهد معاوية بالاستماع إلى التاريخ والقصص ، فكان
القصاص يحذثونهم أو يكتبون لهم من الوقائع والسير ما يروقههم .

وكانت للعامة قصاص أيضا يروون لهم أخبار الماضين ، ويزيدون فيها
ما يطيل حديث القاص ويمتع السامع والقارئ ويكافئ تطلعهما .

واجتمع من قصص العامة والخاصة طائفة من القصص التاريخية وطائفة
من الأسفار والخرافات : منها الموضوع بالعربية ، ومنها المترجم عن
اللغات الأخرى .

وقد مدَّ محمد بن إسحاق النديم في كتاب "الذهرست" كتب الأسفار الخرافية
التي ترجمت عن الفارسية والهندية واليونانية ، والتي رويت عن ملوك بابل ،
والكتب التي وضعت في اللغة العربية ، فكانت نحو مائة وأربعين كتابا ،
الموضوع منها بالعربية زهاء ثمانين ، كلها في أخبار العشاق في الجاهلية والإسلام .

وهذا الذي رآه صاحب الفهرست إلى السنة التي ألف فيها ، كتابه وهي
سنة ٣٣٧ من الهجرة ؛ فكيف وضع بعده إلى يومنا هذا .

ومن أشهر هذه الكتب كتاب "ألف ليلة وليلة" الذي كان سيمر الناس
على توالى الأزمان .

(٤) وفي القرن الرابع الهجري وضعت القصص الأدبية القصيرة التي تسمى
المقامات ، وكتب فيها الأدباء على مر الأعصر .

(٥) القصص في مصر : وكانت مصر ذات نصيب موفور من القصص واتسع القصص فيها منذ عصر الفاطميين ، إذ توسلوا به إلى عطف القلوب على أهل البيت وشيعتهم . وأدى ازدهار القصص إلى أن وضعت في عهدهم أعظم القصص العربية وأطولها ، وهي قصة عنتره ، وضعها يوسف بن إسماعيل شيخ القصص في عهد العزيز بالله الفاطمي (٣٦٥ - ٣٨٦) ونشرها تباعا في اثنين وسبعين جزءا سميت بها سواصر القاهرة منذ ذلك العصر .

وأثناء الحروب الصليبية وبعدها ألفت في مصر سلسلة من القصص تشيد بمآثر الأبطال الذين أبلاوا في الحروب الصليبية أو في حروب أخرى قديمة ، فوضعت سيرة الظاهر بيبرس ، وقصة سيف بن ذي يزن ، والأميرة ذات الحمة ، وفيروز شاه .

وفي عهد المماليك ألفت قصص أقل قيمة من هذه ، مثل : على الزبيق ، وأحمد الدنف .

و كان القصص المصري منذ القرن الخامس يعمل في إتمام قصص ألف ليلة وليلة ، فزيدت فيها قصص نصرية مختلفة ، حتى انتهى الكتاب إلى صورته الحاضرة في القرن العاشر الهجري .

ولا ننسى قصص أبي زيد الهلالي وما ضمنت من سير ممتعة وأخلاق كريمة شغلت عامة مصر دهورا طويلة .

هذه القصص كلها ثروة عظيمة في الأدب العربي على اختلاف قيمها الأدبية اختلافا عظيما ، فمنها ما يرقى إلى الأدب العالي ، ومنها ما يخط إلى أدب الدهماء ، ولكنها في كل حال صور من الجماعة التي أنشأتها ، ومقياس للأدب في تلك العصور ، ويمكن أن نقسم القصص بعناه الأعم قسمين :

نوعا القصص .

الأول قصص واقعي يصف فيه الناس ما شهد أو سمع من الواقعات ككتب الرحلات وال نوادر التاريخية التي تحكى في كتب الأدب عن الخلفاء والأمراء والقضاة .
الآدباء كبراء الناس ، كرحلة ابن جبير المتوفى سنة ٦١٣ هـ وعبد اللطيف البغدادى

المتوفى سنة ٦٢٩ هـ وابن بطوطة المتوفى سنة ٧٨٥ هـ ، ومثل محاضرات الأدباء
للأصفهاني وما ورد من القصص في العقد الفريد .

والآخر قصص خيالي يوضع لضرب الأمثال والاعتبار ، أو لتصوير حال من
أحوال الإنسان أو خلق من أخلاقه فيه موعظة أو أسوة ، أو يوضع للتفكه والتلهي
والتسلي أو نحو ذلك . مثل الأمثال المنسوبة إلى لقمان الحكيم عند العرب ، وهي
تشبه أمثال إيزوب اليوناني وأمثال لافونتين الفرنسي ، ومثل أمثال كليلية ودمنة
وكتاب الصادح والباغم لابن الهبائية . ومن كتب الأمثال فأكهة الخلفاء لابن
عريشاه المتوفى سنة ٤٥٨ هـ ، وسلوان المطاع في عدوان اليتباع لابن ظفر المكي
الصقلي المتوفى سنة ٥٦٥ هـ

ومن الكتب الحديثة " الأمثال والمواعظ " لمحمد عثمان جلال المصري ،
وهو تصوير لخرافات لافونتين .

ومثل المقامات ، وهي حكايات قصيرة قليلة الحوادث يقصد فيها الكاتب
إلى التألق في العبارة وإظهار البراعة في اللغة والأدب أكثر ، يقصد إلى القصص .

وأول كاتب للمقامات بديع الزمان الهمداني المتوفى سنة ٣٩٨ هـ ونلاه الحريري
البصري المتوفى سنة ٥١٦ هـ ومقاماته أذيع المقامات وأيدمرها . وقد نسج على منوال
البديع والحريري كثير من الأدباء فأنشأوا المقامات في الأغراض المختلفة ،
كالزخشرى ، وابن الوردي ، والسيوطي .

القصة في الأدب الغربي .

وقد صارت القصة في الآداب الأوروبية الحديثة أهم أنواع النثر الإنشائي
وأكثرها ذيوفا . وكثير من كبار رجال الأدب في أوروبا وأمريكا قد اتجهوا
بجهودهم الأدبية نحو القصة الروائية ، واقصروا في تأليفهم عليها مثل سكوت
Scot وديكنز Dickens وناكرى Thackeray وهاردي Hardy في الأدب
الإنجليزي ، ومثل بلزاك Balzac وإميل زولا Zola وأناطول فوانس
Anatole France في الأدب الفرنسي . وأمثال هؤلاء كثيرون في أدب كل
أمة غربية ، حتى لقد أصبح أدب القصة في عصرنا هذا يحتل الشطر الأكبر من
الميدان الأدبي كله .

والقصة — من حيث هي نتاج أدبي — مزايا كثيرة أهمها أنها تشوق القارئ وتضطره لمتابعة حوادثها وأبطالها سواء رضى القارئ عن أعمالهم أم يخط . ولهذا استطاع الكتاب أن ينتفعوا بهذه الوسيلة انتفاعا كبيرا .

فقد وجد الأدباء أن القصة أداة مرنة من جهة ، قوية التأثير من جهة أخرى مقبولة قبولاً حسناً لدى الخاصة والعامة على السواء . فأثروها على سواها من وسائل التأليف الأدبي . فصارت لها اليوم المكانة الأولى في عالم الأدب .

ومن الممكن تقسيم القصة على حسب مقدارها ، أعنى من حيث الطول والقصر ، إلى "النوادر" القصيرة التي لا تزيد على بضع صفحات ، ويمكن أن تدعى أقصوصة ، ويسمى الفرنسيون Conte . وهناك القصة القصيرة ، وهى أطول من الأقصوصة ، ويسمى الفرنسيون Nouvelle . وهناك الرواية ، وقد تطول جداً حتى تستغرق عدة مجلدات ، وهى التى تدعى فى الفرنسية Roman .

وتمتاز القصة الصغيرة بأنها تمكن المؤلف من أن يسلط قوته كلها على فكرة واحدة يعزها عن كل شئ آخر ، ويلقى عليها نورا قويا يعززها واضحة مؤثرة ، وبهذا يستطيع أن يوصل هذه الفكرة إلى ذهن القارئ بشكل أقوى مما لو كانت الفكرة أو الحادثة جزءاً من رواية كبيرة الحوادث والوقائع .

كذلك لا ننسى أن القارئ — عادة — يطالع القصة القصيرة فى جلسة واحدة ويطالع الرواية فى عدة جلسات ، فيستطيع أن يتلقى تأثير القصة الصغيرة كاملاً دفعة واحدة .

ولهذا كان لكتابة القصة الصغيرة طريقة فنية خاصة بها ، يتجنب فيها التفاصيل ، ويخفف منها كل ما يمكن حذفه ، ويركز فيها كل شئ حول الفكرة التى يراد عرضها ، ويقال الكاتب عدد أشخاصها ، ولا يحلل تحليلاً دقيقاً كل شخصياتها ، ويسر أحداثها من حيث الزمان والمكان ، ويتجنب كل شئ قد يشغل ذهن القارئ عن الفكرة الأساسية التى هى محور القصة أو الأقصوصة .

ولى الرغم من أن مكانة القصة الصغيرة فى الأدب عامة أقل من مكانة الرواية فقد نبغ فى تأليف القصص الصغيرة كتاب يعاين من أكبر أدباء العالم أمثال

جى ده موياسان Guy de Maupassant فى فرنسا ، وتشيكوف Tchekhov فى روسيا .

وأما الرواية كما نعرفها اليوم فى البلاد الغربية فقد مرت فى أطوار عدة وتنوعت تنوعا كبيرا ، فبعد أن كانت قديما تشتمل على حوادث خارقة للعادة مثل الذى نطامعه فى قصص ألف ليلة وليلة ، انتقلت فى القرن الثامن عشر إلى تأليف يراد به تصوير المجتمع فى شئ كثير من الأمانة والدقة ، وهذا النوع من التأليف هو الذى يطلق عليه اسم المذهب الواقعى ، أى الذى يصف الواقع Realism ، وإس معنى المذهب الواقعى تصوير الرذائل وحدها ، كما يتوهمه بعض الناس . فان للنفس البشرية والمجتمع الإنسانى نواحي حسنة وأخرى سيئة . والأديب الواقعى يصور لنا المجتمع زياه وعيوبه ، ومحاسنه ومساويه ، كما هى فى نظر الكاتب .

وانتقل التأليف من المذهب الواقعى إلى الخيال ، وانتشر المذهب الخيالى (Romantio) مرة أخرى ، ولكن من غير الاتجاه إلى الحوادث الخارقة للعادة وهذا ما نراه فى قصص والترسكوت فى انكلترة ، وديماس البير فى فرنسا .

وقد ترددت كآب الروايات بين هذين المذهبين الواقعى والخيالى ، ومنهم من خالى ومنهم من توسط ، كما اتجهوا بالتأليف الروائى وجهات أخرى من حيث الموضوع ، حتى ليصعب علينا اليوم أن نحصر أنواعها . ونحن أشهر هذه الأنواع :

(١) الرواية التى تصف المجتمع :

ومثل هذه الرواية تتناول عادات الناس وأعمالهم وعلاقاتهم بعضهم ببعض وفصائلهم ورذائلهم ، وتبرز هذا كله أثناء الرواية . وتصور الأشخاص وما يقومون به من الأعمال . وفى كثير من الأحيان يصحب هذا التصوير كثير من الفكاهة والتهمك .

ومعظم الروائيين من هذا النوع يفتنون نزمة التفاضل ، فتنتهى الرواية عادة بنصرة الحق وانزمام الباطل . وشارل دكتر خير مثال لهذا النوع من الروايات فى انجلترة ، وإميل .

(ب) الرواية التاريخية :

وهي التي تناول قصرا من العصور لأمة من الأمم فعرضه علينا عرضا قصصيا ، يخلق الكاتب في روايته أشخاصا خياليين ، ولكن وصف العصر والحوادث المهمة والمكان وسكانه ينطبق إلى حد كبير على الوقائع ، وقد كان السر ولترسكوت يخرج على التاريخ أحيانا لكي يزيد قصته قوة . ولا بأس بهذا مادام القارئ لا يتخذ الرواية القصصية وسيلة لدراسة التاريخ. والرواية التاريخية — في الجملة — تؤدي وظيفة لا تستطيع تأديتها كتب التاريخ المألوفة ، بها ترك من أثر قوى عند القارئ .

(ج) الرواية التي تنشئ شيئا معينا :

كعلاج مرض اجتماعي منتشر أو التنديد بحالة سيئة ، أو الدعاية لمذهب سياسي أو ديني . وقد كان "شارل ديكنز" في معظم رواياته يرمي إلى ناحية من نواحي الإصلاح الاجتماعي ، في المدارس أو في السجون أو الملاجئ . وليس معنى هذا أن يهمل الكاتب القصة ويقف أمام القارئ موقف الواعظ ، ولو فعل ذلك لثقل كلامه . وإنما المزية الكبرى للروائي ألا يتكلم عن هذا الغرض مباشرة ، بل يكتفي بأن يسرد قصة شائقة مؤثرة ، فيخرج القارئ منها وهو حائق أشد الحلق على ذلك الفساد الاجتماعي أو السياسي أو الديني الذي عابله المؤلف بلباقة وبراعة .

ومن الأمثلة على هذا النوع ، رواية كتبها سيدة أمريكية اسمها هاريت بيتشر ستو (١٨١١ — ١٨٩٦ م) Harriet Beecher Stowe تصف بها سوء حالة الرقيق في الولايات المتحدة واسم الرواية : كوخ العم توم Uncle Tom's Cabin فكان لها أثر كبير في تحرير العبيد في تلك البلاد . وبعبارة أخرى في إثارة الحرب الأهلية .

(د) رواية المغامرات :

وهناك طائفة عظيمة من الروايات عمد مؤلفوها إلى وصف حوادث فيها كثير من المغامرة ، وقد لا تشمل الرواية على شيء غير هذا . وهذا الطراز من التأليف الروائي قديم ، ونراه ممثلا خير تمثيلا ، في رواية روبنسن كروزو تأليف دانييل ديفو

Daniel Defoe وفي كثير من روايات اسكندر دوماس الكبير ، والروائي الإنجليزي روبرت ستيفنسن . ويدخل في هذا الباب تلك الروايات الكثيرة التي انتشرت انتشارا واسعا في العهد الأخير ، والتي مدارها البحث عن الجرائم وتعقب المجرمين . وهي على العموم ليس لها في الميدان الأدبي مكان رفيع .

(هـ) الرواية النفسية أو الفلسفية :

وفها يذهب بعض المؤلفين في التحليل النفسى (البسيكولوجى) إلى مدى بعيد ، على مثل ما ذهب إليه مارسل پروست Proust أو هنرى جيمس Henry James أو هـ . ج . ولز . وهذه النزعة بائدة في وقتنا هذا . وهي على العموم تمثل اتجاهها جديدا في الأدب ، وقد أكسب التأليف الروائى عمقا في الفكرة ونزعة فلسفية قوية ، لم تكن تخلو منها الروايات القديمة ، ولكنها اشتدت جدا في الزمن الحديث .

(و) الرواية التي ليس لها لون خاص :

ومن الممكن أن يؤلف الأديب رواية لا تدخل في باب من الأبواب الخمسة المذكورة ، وألا يقصد بها غير تسلية القارئ بقصة جميلة مسرودة سردا حسنا . ومن هذا القبيل القصص الفكاهية التي لا ترى إلا إلى الضحك والعبث . وهناك أنواع أخرى أقل خطرا من هذه لا حاجة بنا إلى التوسع في شرحها . ومع هذا نرى كثيرا من الروايات تشتمل على اتجاهين أو أكثر مما ذكرنا ، فقد تكون الرواية تاريخية وإصلاحية في آن واحد ، أو فلسفية وتهذيبية وهلم جرا ، وإنما اضطررنا للتفريق بين أنواع الروايات لكي تظهر التراتب المختلفة التي قد يذهب إليها مؤلفو الروايات .

٣ - المناظرات

المناظرة أو المبادل : أن يحاول كل من الخصمين تأييد رأيه بالبرهان وإبطال رأى مخالفه ودحض حجته . والأصل فيها أن تكون حديثا غير مكتوب ، ولكن بعضها يكون كتابة كالجلل ٥٠ الرسائل والجرائد والمجلات .

وقد كثرت المناظرات بين الفرق والمذاهب الإسلامية ، حتى وضع علم أدب البحث وعلم الجدل لتنظيم الكلام على وجه يعطى كل مجادل حقه . والذي يهمنا هنا هو المناظرات الأدبية ، وقد كان للأدب منها نصيب كبير .

والمناظرات الأدبية بعضها يصور الحقيقة ، كمنظرة بديع الزمان الهمذاني وأبى بكر الخوارزمي في نيسابور ، فقد عقد لهما مجلس مناظرة تناظرا فيها في جملة مسائل كل يدلى بحجته ويظهر برأته ، وانتهت المناظرة بانتصار البديع . ومنها مناظرات متخيلة يراد بها تعيين رأيين مختلفين في أسلوب جدلي : كمنظرة صاحب الديك وصاحب الكلب في كتاب الحيوان للجاحظ ، ومناظرة الربيع والخريف المنسوبة إلى الجاحظ ، ومناظرة السيف والقلم لابن الوردي ، وكالمناظرات بين الأزهار في كتاب نسيم الصبا الخ .

والمناظرات لها شأن عظيم في الأدب وغيره ، لأنها تكشف عن الحقائق وتبين ما في الكلام من دخل . فترى الحجّة قوية في ظاهرها حتى يدحضها المجادل بفكر دقيق ونظر ثاقب ، فلا تجدى الفكرة الغامضة والعبارة المهممة ، بل تحدّد الفكرة وتصاغ لها العبارة لا تزيد عليها ولا تنقص ، ويستولى الفكر لا الوهم على الكلام . فيصرفه تصريفا لا يقوى عليه إلا من أوقى خطا من العقل الناقد والبيان القدير . وإذا كانت المناظرة مشافهة كانت أدل على حسن البديهة والقدرة على البيان .

٤ - التاريخ

وليس كل كتاب في التاريخ يعدّ أدبا ، فبعض الكتب التاريخية ليس إلا سرد وقائع أو إثبات ونائق أو ذكر أحداث وتحقيق تاريخها ، وهذا النوع لا يصح أن يدخل في عداد الأدب . وبعضها يدخل فيها تقرير المؤرخ ونقده ونظره ، ثم هو يصوغ كل ذلك صياغة جيدة ، يحاول أن يؤثر بها في عواطف القراء بالاحتذاء حنو الأبطال أو الترهيب في العدل والتنفير من الظلم ، وحفز النفس إلى الإتيان بالأعمال الجليلة والتشبه بالعظماء ونحو ذلك . وهذا النوع من التاريخ وحده هو الذي يصح أن يعد في باب الأدب ، مثل كتاب "حياة الإسلام" و"أشهر مشاهير الإسلام" وبعض ما يكتب في المجالات من سير الأبطال .

الفصل الثالث

الخطابة

كل من الكتابة والخطابة ضرب من ضروب النثر ، ولكن الكتابة عمادها القلم ، والخطابة عمادها اللسان .

وقد عرّف بعضهم الخطابة بأنها " فن الكلام الجيد " ، ولكن هذا التعريف قاصر ، فقد يحسن الأديب أن يتحدث ، وأن يقص ، وأن يروى خبرا ، ولكنه مع ذلك لا يسمى خطيبا .

ذلك لأن جودة الخطابة تعتمد على شيئين :

أولا — القدرة على إقناع السامعين بالرأى الذى يدعو إليه الخطيب بما يبدى من حمىج .

ثانيا — استمالة السامعين ليعملوا على حسب ما يدعو إليه ، فلا بد للخطيب من المنصرين معا : الإقناع والاستمالة ، فالمدرس الذى يشرح نظرية علمية كالجاذبية أو الضوء ويقنع بها الطلبة لا يسمى خطيبا ، وإن أجاد فن الكلام لأنه لم يقم إلا بعنصر واحد من عنصرى الخطابة ، وهو الإقناع ، ولم يقم بالعنصر الآخر ، وهو استمالة عواطف السامعين بمبادئ يدعو إليها ، لأنه خاطب عقولهم لا عواطفهم ، وشرح لهم النظرية ، ولم يستعمل عواطفهم إليها .

أما خطيب " البرلمان " الذى يشرح مسألة ، ويدعو الأعضاء إلى اتباع رأيه فيها ، فقد قام بالأمرين معا ، فهو يشرح رأيه ويدل علىه ، وهذا هو الإقناع ، وفى أثناء ذلك يدعو السامعين إلى الأخذ برأيه والانضمام إليه ، بهارة عواطفهم المختلفة ، كالغضب على المخالف ، والتخويف من الأضرار التى تقع إذا لم يأخذوا برأيه ، وترغيبهم فى العمل لخير بلادهم ، وتذكيرهم بالشرف ونحو ذلك . وهذه هى الاستمالة . فلما اجتمع العنصران معا سمي خطيبا ، وسعى ما أتى به خطبة .

والخطيب الماهر هو من يستطيع أن يلعب بهذين العنصرين لعبا فنيا ، فهو يتخذ الوسائل المختلفة لإقناع السامعين ، ويبين لهم — في وضوح — آراءه ، ويعلمهم يعتقدون أنها الحق ، ثم هو يحرك دوافع السامعين ويلعب بها ، كما يصنع لاعب البيان بالأزرار أو العزاد بالأوتار ، فهو يستطيع أن يهدئ ثورتهم إذا شاء ، ويثيرهم إذا أراد ويدخل عليهم الغضب أحيانا ، والسرور أحيانا ، والحزن أحيانا ، يضحكهم ويبكيهم ، ويهيجهم ويطمئنهم وعلى الجملة يوجههم كما يريد .

تعريف الخطابة — إذن — بأنها فن الكلام الجيد قاصر قصورا كبيرا ، وكذلك يقصر من يعرفها بأنها " فن الاستمالة " لأنه يحمل جانب الإقناع ، وإن كان هاء النفس يقولون إن استمالة العواطف إلى رأى من الآراء لا تكون إلا بعد الإقناع به .

وأهم من ذلك في بيان قصور هذا التعريف أن الاستمالة قد تكون بغير الكلام ، كما قد تكون بالكلام ، فالفقير قد يستميل المحسن بمنظره ، والمثمل قد يستميل الناظر إلى الضحك بهيئته ولبسته . والخطبة لا بد أن تكون الاستمالة فيها من طريق الكلام .

فالتعريف الصحيح للخطابة هو : فن مخاطبة الجمهور الذى يعتمد على الإقناع والاستمالة .

فالذى لا يؤثر في عواطف السامعين لا يسمى خطيبا . قد يكون فيلسوفا ، وقد يكون عالما كبيرا ، وقد يكون أديبا عظيما ، ولكنه إذا تكلم لم يترك أثرا في عواطف سامعيه ، فلا يكون خطيبا ، سواء أكان منشأ ذلك أنه تكلم بأعلى من مستوى السامعين ، أم أخط منه . وقد يحسن الأديب الكتابة ، ولكن لا يحسن الخطابة . وكذلك العكس ، قد يحسن الخطيب الخطابة ولا يحسن الكتابة ، بل كثير من الخطب إذا قرئت لم تكن لها تلك الروعة ، ولا ذلك الأثر الذى كن في السامعين ، لأن الخطيب لا يؤثر بكلامه وحده ، بل بأشياء أخرى ستعرض لها بعد .

نشأة الخطابة ودواعيها والمؤثرات التي تعمل في رقيها وانحطاطها

نشأتها :

يكاد يكون تاريخ الخطابة مقارنا لتاريخ الإنسان ، نشأ بنشأته ، وارتقى برقيه .

ففي وجدت جماعة من الناس تتخاطب بلسان واحد فسرطان ما يختلفون في آرائهم ومعتقداتهم وحكمهم بالصواب والخطأ ، وإذ ذلك يتبادلون ويحاول بعضهم إقناع بعض ، ويتسابق النابهون منهم إلى استمالة المخالف ، لأن هذا مظهر من مظاهر القوة التي يطمح إليها كل إنسان ، فاذا أتبع أحدهم غيره واستماله فهذه خطبة . والحياة الإنسانية المبينة على التراحم والتسابق والتنازع وعلى الاستئثار بالمنافع ودفع المضار ، تتطلب من كل إنسان وكل جماعة أن تتسلح بما يحقق لها الفوز في هذه المعارك ، وليس يقتصر الأمر على التسلح بالأمور المادية كالألات القتال ، بل يعمدها إلى الوسائل السلبية كالإقناع والاستمالة من طريق الخطابة .

ولهذا رويت لنا الخطب منذ عرف التاريخ ، ففي آثار المصريين خطب مدونة بالهيروغليفية ، كان يقوم بها الملوك ورجال الدين ، وللاشوريين خطب كتبت باللغة المسمارية . والكتب الدينية تروى لنا خطبا قام بها الأنبياء في دعوة أممهم إلى الدين .

ولا تستغنى عن الخطابة أمة من الأمم ، فلها المنزل الأولى في تربية النفوس أيام السلم ، وتشجيعها على القتال أيام الحرب . والخطابة هي أداة الدعوة إلى الرأي والعقيدة سواء في ذلك الشؤون السياسية والاجتماعية والاقتصادية ، وهي أداة الأحزاب في إقناع مؤيديهم والرد على خصومهم ، وأداة الوعاظ وخطباء المساجد والكنائس في وعظهم وإرشادهم ، وزينة المحافل والمجتمعات والمؤتمرات فعليها الاعتماد في كثير من شؤون الحياة في السياسة وفي التربية والتعليم ، وفي القضاء وفي المسجد وفي محافل السرور والحزن ، وعلى الجملة فهي ركن من أركان الحياة الاجتماعية في كل عصر وفي كل أمة .

والمتتبع لتاريخ الخطابة في الأمم المختلفة يرى أنها ترقى بعاملين وتخط بقددهما : أحدهما أن يكون للأمة حظ من الحرية في الفكر والحرية في القول ، والآخر أن يشيع في الأمة الشعور بسوء الحالة التي هي عليها ، وترسم في ذهنها صورة للحياة خير من الصورة التي تحياها ، ثم تضطرب وتتحرك للوصول إلى هذه الصورة الجديدة .

والتاريخ شاهد على صدق هذا ، فاليونان لما نالت حرية الفكر والقول في القرن الخامس قبل الميلاد ظهرت فيها الآراء السياسية ، واحتد النضال بين الآراء وأباحت الاجتماعات السياسية والمناظرات في الآراء المختلفة ، فنشأ عن ذلك رقى الخطابة علما وعملا ، وتخص الزمن عن مصاقع الخطباء السياسيين أمثال " بيركليس " الذي كان في القرن الخامس قبل الميلاد ، و " ديمستريس " الذي عاش في القرن الرابع قبل الميلاد ، فكانوا يخطبون في الدعوة إلى الحرب أو السلم ، وفي وضع الضرائب وفي كل الشؤون العامة .

وزاد الخطابة قوة عندهم أن نظامهم كان يقضى بأن " المحامين " لا ينوبون عن أرباب القضايا في الدفاع أمام المحاكم ، بل كل صاحب قضية يدافع فيها عن نفسه ، وكثير من المتقاضين لا يحسنون القول ، فكان صاحب القضية يذهب إلى الخطباء يمتدنون له ما يخطب به أمام القضاة ، فكثرت المحترفون بإعداد الخطب وتعليمها .

ولما جاء الرومان وكان أول عهدهم ضغطا على الحرية ، وأصبح الناس مسوقين لا مقودين ، وأصبح الحكم دكتاتوريا لديمقراطيا ، ضعفت الخطابة وظلت كذلك حتى شعر الناس بسوء حالهم وشدة الضغط عليهم ، وألما بما هم فيه من العبودية فبدعوا يضطربون ويتحركون ، وبدأ العامة يشورون على الطبقة الارستقراطية ، فانتعشت الخطابة .

وكذلك كان الشأن عند العرب ، أتى الإسلام فرسم للحياة مثلا غير المثل الذي كان يتصوره الجاهلون ، ودعا إلى عقائد وأعمال غير التي كان يعتقدونها ويعملها الجاهليون ، فثار النزاع بين القديم المألوف والجديد الذي يدعو إليه الإسلام ، فكان ذلك داعيا إلى انتعاش الخطابة . يخطب الداخلون في الإسلام

فيبتون محاسنه ويدعون إلى اعتناقه ، ويستعملون عنصرى الخطابة ، وهما : الإقناع والاستمالة في مهارة ، ويخطب المصرون على الدين القديم داعين إلى الاستمسك بتراث الآباء والمحافظة عليه ، فنشبت من ذلك كله حرب خطابية .

ولما جاء زمن الغزوات كان اللسان يعمل عمله بجانب السيف ، حتى إذا دخل الناس في الإسلام أفواجا واستتب الأمر للمسلمين ، كان الخلفاء والأمراء مضطرين إلى الخطابة يعلمون بها الناس أمور دينهم ، ويحلون بها المشكلات الجديدة التي تعرض لهم ، فلما نشب الخلاف بين المسلمين أيام الخليفة الثالث عثمان بن عفان وأدى إلى قتله وانقسام الناس إلى من يناصر على بن أبى طالب ومن يناصر معاوية بن أبى سفيان ، وتعددت الأحزاب الدينية من خوارج وشيعة ومُرجئة ، وكان كل حزب من الأحزاب حرا في الدعوة إلى رأيه والرد على مخالفه — وتعددت في الدولة الأموية الآراء السياسية ، هذا يناصر ذرية على ، وهذا يناصر البيت الأموى ، وثالث يناصر عبد الله بن الزبير — تعدد الخطباء في كل حزب ، وتعددت ألوان الخطابة من حزبية وسياسية وإدارية ، وخطب دينية ، ونبغ الخطباء في كل نوع ، أمثال على بن أبى طالب وعبد الملك بن مروان وزيد بن أبيه والحجاج وقطرى بن الفجاءة .

وفي النصف الأول من القرن الثانى للهجرة اشتد النزاع بين آل بيت رسول الله صلى الله عليه وسلم وبين الأمويين ، ثم قام النزاع بين آل البيت بعضهم وبعض : من الناس من يناصر آل على بن أبى طالب ابن عم رسول الله وزوج ابنته فاطمة ، ومنهم من يناصر آل العباس عم رسول الله ، فاعتمد الخلاف على الخطابة ، حتى إذا تم الأمر للعباسيين كانوا في حاجة إلى الخطابة يدعمون بها قوتهم ، ويشرحون مذهبهم ، ويدلون بحججهم ، فنفع منهم أمثال داود بن على وأبى جعفر المنصور .

فلما ثبتت دعائم الدولة ، وفك بالأحزاب المخالفة ، وكتمت حرية الناس في الفكر والقول ، وضعف شأن العرب وغاب الفرس ، واستكان الناس لشدة ما لقوا من العسف ، ولم يكن لهم مثل أعلى يطمحون إليه ، ويضطربون له — فإن فعلوا أخذت حركتهم — لما كان كل ذلك ضعفت الخطابة تبعا لضعف الحرية ، وضعف الشعور بسوء الحال .

وفي العصور الحديثة كانت الثورة الفرنسية سببا كبيرا في إنهاض الخطابة ، فقد اشتد شعور الفرنسيين باليؤس وسوء الحال ، وتطلعوا إلى حياة خير من حياتهم ، فثاروا ثورتهم الكبيرة يطلبون الحرية والإخاء والمساواة ، فكان ذلك غذاء صالحا للخطابة ، فنبغ في الثورة خطباء مشهورون أمثال ميرابو ودانتون وروبسبير .

وأثرت الثورة في الأمم الأخرى ، فدعت إلى الإصلاح وطالبت بالحرية كذلك ، فكان سببا في ظهور نوايغ الخطباء منهم أمثال : بت ، وشيردان ، ومنسفيلد ، وغيرهم من خطباء الإنجليز .

وقديم الشرق خطباء لما سلب حريته واطمان لبؤسه فلما أخذ في الاستيقاظ ، وشعر بسوء حاله ، وأخذ يتحرك نحو مثل أعلى خير من مثله ، وطالب بالحرية ونيل مكانته في العالم ، ظهرت الخطابة ونبغ الخطباء أمثال : عبد الله نديم ، ومصطفى كامل ، وسعد زغلول ، وتحررت الخطبة الدينية من تقاليد القديمة البالية ، ومست حياة الناس الواقعية ، ورقيت الخطابة في المجالس النيابية والمؤتمرات السياسية .

فقد رأينا من كل ذلك أن الخطابة تتبع الحرية وشعور الناس بسوء حالهم وتطمعهم إلى مثل أعلى ينشدونه .

أنواع الخطابة

كان أرسطو من أول من حاول تقسيم الخطابة ، فقسمها باعتبار السامعين إلى ثلاثة أنواع ، فقال : إن السامعين إما أن يراد منهم الحكم على شيء مستقبل كالأمر السياسية ، فالخطب التي تنور مثلا حول فرض ضريبة يراد من السامعين أن يقرروها ، تحاول أن يحكم السامعون على شيء مستقبل وهو فرض الضريبة . وإما أن يراد منهم الحكم على شيء ماض كالمسائل القضائية ، فإذا ترفع المحامون أمام هيئة المحكمة (وهم السامعون) ، فانما يريدون أن يحكم السامعون على شيء ماض ، وهو أن هذا المحكوم له أو عليه قد ارتكب الجريمة أو لم يرتكبها أو أنه يملك هذا المنزل أو لا يملكه وإما أن يراد منهم الحكم على شيء حاضر كخطب

المخاف من مدح شخص والثناء عليه ، أو نقده وذمه ، فالخطيب يريد من السامعين أن يحكموا على هذا الشخص الذى يُثْنَى عليه أو يعيبه بما يستحقه فى الحالة الحاضرة من إعجاب أو احتقار . وقد تبعه المؤلفون بعد على تقسيمه وزاد بعضهم نوعا رابعا ، هو خطب المنابر أو المواعظ الدينية .

وعلى كل حال فأشهر أنواع الخطب هى : الخطب السياسية ، والخطب القضائية ، والخطب الدينية ، وخطب المخاف .

الخطب السياسية :

نعنى بالخطب السياسية الخطب التى تدور حول الشؤون السياسية ، سواء أكانت عامة أم خاصة ، فشمل الخطب التى تلقى فى المجالس النيابية وفى المجتمعات الانتخابية ، أو فى المؤتمرات لأغراض سياسية أو نحو ذلك ، وسواء فى ذلك الخطب التى تتعلق بأمور خارجية وبنظام الحكم ، وما يتصل بشؤون الدولة الداخلية كالمسائل التى تتعلق بالتعليم أو بالنظم المالية أو الزراعية أو القانونية .

وهذا النوع من الخطب يزدهر فى الدول الدستورية ، سواء أكانت جمهورية يدبرها نواب الأمة أم ملكية يخضع ملكها للدستور .

وقد بدأ هذا النوع من الخطب عند اليونان فى القرن الخامس قبل الميلاد ، ونما وارتقى فى دولة الرومان أثناء الجمهورية الديمقراطية ، وزاد نموها فى الحكومات الديمقراطية التى تحكمها المجالس النيابية كإنجلترا وفرنسا وأمريكا .

وساعد على نموها تكون الأحزاب المختلفة فى كل أمة واختلاف الأحزاب فى المبادئ الأساسية ، وكل حزب يعتمد على الخطابة فى اقناع السامعين بقيمة حزبه وفائدته وما يربى منه من الخير للأمة ، واستمالتهم إلى نصرته ومنازلة الأحزاب الأخرى بالإبانة عن خطئها ، والاضرار التى تلحق الأمة من السير على مبادئها .

ثم كان من أسباب نموها شدة اتصال الأمم بعضها ببعض ، وكثرة المشكلات الدولية ، وحاجة كل أمة إلى إبانة أغراضها والدفاع عن آرائها وتفنيد رأى

مخالفها وتحرك الشرق يريد أن يتحرك، وأن يدافع عن حقه في الاستقلال والمشاركة في بناء المدينة العالمية .

كل هذا جعل للخطابة السياسية المكان الأول، وأعلى شأنها ونوع موضوعاتها وأغزر مادتها .

•••

والنجاح في هذا النوع من الخطابة يتطلب من الخطيب دراسة ما يتعرض له من المسائل والتعمق في دراستها حتى يكون على علم تام بجميع نواحي الموضوع، وأن يكون — إلى لسنه وفصاحته — دارسا نفسية السامعين ، حتى يعرف النواحي التي يتأثرون منها والمنافذ التي يدخل منها لإثارة شعورهم ، وأن يتبع في طريقة إقناعهم الطريقة نفسها التي اقتنع بها ، وأن يعلم الطرق التي يفند بها الآراء المعارضة ، ولا يجعل لها سبيلا للتغلب على ما يدعو إليه ، وأن يتعمد جهده عن المسائل الشخصية ، ويوجه أكبر قوته إلى الناحية العامة ببيان ما ينتج عن الأخذ بآرائه من الفوائد للأمة وما ينتج عن آراء مخالفه من إضرار بها ، وأن يسلك في طريق إقناع الجماعة طريقة إقناع الفرد من شرح وبسط وعرض بلجزئيات الموضوع وشرحها والتدليل عليها ، وهو إلى هذا كله يجب أن يكون حاضر البديهة يعرف إذا هوجم برأى أو اعتراض مفاجئ أن يجيب عنه ويتخلص منه في مهارة وإبابة .

•••

وقد كانت هذه الخطب السياسية مصدرا عظيما لاطلاع الرأي العام على ما يعرض للدولة من شؤون، وعلى وجهات النظر المختلفة في الموضوعات التي تثار. وقد زاحمتها في الأعصر الأخيرة الجرائد والمجلات لتأدية هذا الغرض، إذ أصبح لها الصدارة في تغذية الرأي العام بالموضوعات السياسية وشرحها وتقديمها. وعلى كل حال فالمقالات في الجرائد والمجلات والخطب السياسية في المؤتمرات والمجالس النيابية تتعاون على إثارة الرأي العام وإعدادة للحكم على المسائل بأنها خير أو شر .

الخطب القضائية :

نعني بالخطب القضائية التي تأتي في دور القضاء سواء أكانت شفوية أم تحريرية ، كالخطب التي يلقيها المحامون أو أعضاء النيابة أمام القضاء في قاعات المحاكم .

وقد كان للخطابة القضائية شأن كبير عند اليونان والرومان ، ووضعوا لها الأصول والقواعد ، ولكن أصولهم وقواعدهم أصبحت لا تفيدنا الآن كثيرا ، من وجوه :

الأول — أن القضاة في محاكمهم كانوا أكثر عددا مما عليه النظام الآن ، حتى لقد بلغ عدد القضاة في بعض القضايا عند الرومان نحو أربعمائة ، فكان المحامون يسلكون سبيل التأثير في عواطف القضاة أكثر مما يسلكون سبيل البحوث القانونية ، وكانت الأصول التي توضع للخطابة القضائية مؤسسة على هذا النظر ؛ أما اليوم فعدد القضاة قليل ، فالحمى يحتاج إلى مخاطبة عقل القاضي أكثر مما يحتاج إلى إثارة عواطفه .

الثاني — أن القوانين في عهد اليونان والرومان لم تكن من التعقيد والتركيب والتنوع ، كما هي عليه الآن ، وهذا جعل المهارة في الخطابة القضائية اليوم أعسر مما كانت من قبل .

الثالث — أن القضاة عند اليونان والرومان كانوا مفسرين للقانون ومشرعين أيضا ؛ فكان الحمى لا يمحصر نفسه في الكلام في التطبيق ، بل يخرج من ذلك إلى طلب العدالة العامة وإلى التأثير في القضاة من طريق العواطف من غير تقييد بالقانون الموضوع ؛ وأما الآن فليس من اختصاص القاضي التشريع ، بل التطبيق على القانون الموضوع ، وهذا يمحصر الخطيب في دائرة أضيق مما كان عليه الحال عند اليونان والرومان .

كل هذا جعل الخطابة القضائية اليوم غير ما كانت عليه من قبل ، فأصبح الخطيب مطالبا بمخاطبة عقل القضاة أكثر من مخاطبته مشاعرهم ، وبالسير على مقتضى المنطق أكثر من الاعتماد على التهويل والبلاغي ، كما أصبح مطالبا أن يكون واسع الاطلاع على مواد القانون وتفسيرها والآراء المخلفة فيها ، وكما أصبح

محدودا بمحدود القوانين الموضوعة ، والاجتهاد في أن يطبق القضية التي يتكلم فيها على مواد القانون التي تختص بها ؛ ولذلك أصبحنا نرى القضاة كثيرا ما ينبهون المحامين بقولهم : ” إن هذا الكلام خارج عن الموضوع “ .

أصبح واجب المحامي أن يتساءل أولا : ما هي المبادئ القانونية التي تنطبق على هذه القضية ؟ وما الحجج المنطقية التي تجعله يلحق القضية بهذه المواد دون غيرها ؟ وما السوابق القضائية التي نظر فيها القضاة ووصلوا فيها إلى نتائج تشبه النتائج التي يدعيها ويرى أن تسيروا المحكمة عليها ؟ ونحو ذلك ، وأصبح هذا الاتجاه هو المعول عليه عند القضاة أكثر من تعويلهم على إثارة عواطف الشفقة والرحمة . نعم إنه في بعض الأحيان — وفي المواقف القاسية — يستثير العواطف ، ولكن بتذكير القضاة بشرف العدالة ، وتقديس حقوق الإنسان ، ونحو ذلك من العواطف السامية التي تتناسب وشرف القضاء .

ومما يعين الخطيب القضائي على نجاحه وضوح قوله ، وتسلسل منطقته ، وسهولة أسلوبه ، حتى يستطيع أن يجذب أفكار القضاة إلى مابسته ، وأن يسيروا معه في تفكيرهم إلى النتائج التي يريد أن يصل إليها . وذلك :

(١) بأن يبدأ بعرض قضيته في وضوح وجلاء .

(٢) وأن يكيّفها التكيف القانوني الذي يراه .

(٣) وأن يقيم البراهين القوية على صحة وجهة نظره .

(٤) فإن احتاج إلى تفنيذ آراء خصومه فبالجمل المقتنة لا بالسباب ، وبالمنطق السليم لا بالتهويل .

والخطابة القضائية تكون عوناً للعدالة متى التزم المحامون ورجال النيابة القول الحق ، ونصرة المظلوم ، ومحاربة الباطل . فإذا ذاك يكونون هم والقضاة متعاونين في استكشاف الحق ، والوصول إليه ، ودفع الظلم والقضاء عليه ، وضع كل شيء في مكانه الحق . قال بعضهم : « من الأسف أن بعض المحامين عند ما يعجزون عن تفنيد الشهادة ، يرجعون على الشاهد بما يحيط من قدره ويسقط من قيمته ، فيصلونه نارا حامية ، وقودها التخييلات الوهمية والشبهات التي لا دليل عليها ، وينسون أنهم بذلك يلحقون الضرر برجل من الأخيار أدى

واجبه لخدموا رجلا من الأشرار خرج على القانون بحريته ، وأنهم يمتنون الفصاحة والعقل باستخدامهما في خدمة الأثيم ضد المستقيم ، حتى يتسنى لهم أن يقولوا : "لقد نجحنا المجرم بقوة البيان ، وفصاحة المنطق ، وذلاقة اللسان ، لكن ذلك مجد لا يستقر زمنا طويلا " .

الخطب الدينية :

ونعني بها الخطب التي تلي في المساجد والكائس للوعظ والإرشاد ، ومحورها يدور على إثارة المشاعر لفعل الخير وتجنب الشر ، وتوجيه النفوس نحو الله . فلو كانت الخطابة السياسية والقضائية تدور حول المسائل الإنسانية وحدها . فالخطابة الدينية ترفع الإنسان من النظر إلى العالم الأرضي وحده لتربطه بإرادة الله وقدرته وعظمته ، وتوجهه نحو النظر إلى السماء ، كما ينظر إلى الأرض ، والنظر إلى الموت ، كما ينظر إلى الحياة ، والنظر إلى الحياة الأخرى ، كما ينظر إلى الحياة الدنيا .

ونفوس السامعين أكثر استعدادا للتأثر بالخطيب الديني لما وقر فيها من عظمة الدين وجلاله ، ولذلك كان تأثير الخطيب أيسر ، واستمالة السامعين أقرب .

ومع حسن الاستعداد لقبول الوعظ والإرشاد لم ينبج كثير من الخطباء النجاح المنشود لأمر ، أهمها :

(١) أن كثيرا منهم تدور خطبته على معان واحدة عامة ، كالترهيد في الدنيا والترغيب في الآخرة وتبشير المطيع وإنذار العاصي ، يكررون ذلك مرارا بدون تغيير ، أو بتغيير طفيف ، والنغمة الواحدة إذا كررت مرارا ملّ سامعوها .

(٢) أن الخطبة في كثير من الأحيان تنحصر في وحدة الموضوع ، فالخطيب يتناول كثيرا من حث على صدق إلى نهي عن الخمر إلى حث على العفة ، وهذا التقل في الموضوع يقلل من وقع الخطبة في النفوس .

(٣) أن الخطبة تنقصها جدة الموضوع وملامسة الحياة الواقعية ، فغير الكلام تأثيرا ما صادف اهتمام السامع ، فإذا تعرض الخطيب لمسألة تشغل بال السامعين وتثير اهتمامهم كان أنجح في خطبته من يتكلم في موضوع بعيد عن أذهانهم ،

ولذلك كان الخطيب الديني في حاجة إلى أن يساير الحوادث ويعرف ما يشغل بال سامعيه وما يثير اهتمامهم ، ثم يبنى على ذلك خطابه ، فإنه بذلك يصل إلى نفوسهم ، ويستطيع أن يوجهها نحو ما يدعو إليه من الخير ، ويحذر من الشر ، والخطيب الماهر هو من يستطيع أن يتهمز الفرص ، ويعرف مجرى الحوادث .

ومقياس نجاح الخطيب الديني في خطبه ، هو مبلغ تأثير السامع بها ، والرغبة القوية في العمل على وفقها .

خطب المحافل :

يراد بخطب المحافل الخطب التي تقال في محفل في التكريم أو الذابن ، أو نحو ذلك . وقد يظن بعضهم أن هذه الخطب أقل من غيرها شأنًا لأن غرضها قليل القيمة ، وهذا صحيح لو أنها اقتصررت على مجرد المدح والتناء أو لإدخال السرور على السامعين ، ولكن الخطيب الماهر يستطيع أن يجعل منها غرضًا صحيحًا ساميًا كأن يوجه أنفس السامعين أثناء مدح المحتفل به إلى أعمال النبل وسمو العاطفة ، ومكارم الأخلاق ، ثم هي من أكثر أنواع الخطب حاجة إلى فن الأدب ، لأن موضوعها خفيف ، فيجب أن يحلى بالأدب الفنى أو الفكاهة الحلوة أو الأسلوب الرشيق ، أو نحو ذلك من الحسنات .

وربما كان أكثر هذا النوع ذبوا انطابة في حفلات التكريم ، والخطباء في هذا النوع يساكون سبيلين : أحدهما ذكر تاريخ حياة المحتفل به وما تقاب فيه من أحداث من طفولته إلى شبابه الخ ، وقد يشفع الخطيب ذلك بلاحظاته على بعض مواقف المحتفل به في الحياة . والآخرى ألا يوجه كبير اهتمام إلى تاريخ حياته ، ولكنه ينظر نظرة عامة إلى قيمته الخلقية وأثره الاجتماعي في الحياة . وقد يجمع الخطيب بين المنهجين إذا مكن له الزمن .

والاتجاه الحديث الآن هو الاكتفاء بالمنهج الآخر ، لأن الجرائد والمجلات تتكفل عادة بالعمل الأول ، فتذكر تاريخ حياته ، ولأن سرد الحوادث والتاريخ مما يمل السامعين ، لبعد ذلك عن عواطفهم ، والعواطف أهم شيء في الخطابة ، فالخطيب الآن تلور خطبته عادة حول الإجابة عن الأسئلة الآتية : ما موضع

العظمة والقوة في المحتفل به ؟ ما الصفات التي جعلته عظيما ممتازا ؟ ما الدروس التي نستفيدها من عظمته وميزاته ؟ ما مقامه في التاريخ بين أمثاله ؟ وهكذا . والإجابة عن هذه الأسئلة تحتاج إلى مقدرة فائقة في تحليل البواعث والمواهب والموازنة بين مزاياه ونقائصه في لباقة ، وتقويم حياته من حيث هي كل .

وواجب الخطيب في هذا المقام الصديق في القول والاقتصاد في الثناء ، فلا يذكر من الممدوح إلا ما كان حقا ، فإن لم يجد ما يستحق المدح لم يخطب ، وإن وجده قاله على قدر ما يعتقد ، أما المبالغات وجعل الممدوح موضع كل فضيلة ومنبع كل خير ، وأن الشمس لولاه ما طلعت والسحاب لولاه ما أمطر ، وأنه لو استطاع لنظم له الكواكب عقودا ونحو ذلك ، فقد أصبحت من تافه القول الذي لا يؤبه ولا يعتد من جيد الخطب ، إنما الخطيب الجيد من قوم المحتفل به تقويما صادقا ، وعبر عما في نفسه تعبيرا يطابق ما يعتقد .

أجزاء الخطبة

ننتقل الآن إلى الكلام في أجزاء الخطبة ، والغرض من الكلام في أجزائها تنسيبها حتى تخرج كاملة أو قريبة من الكمال . وهذه الأجزاء التي سندكرها ليست ملزمة للخطيب ، فقد يرى أن الموقف لا يحتاج إلى بعض الأجزاء فيستغنى عنه ، وإنما نذكرها للاستئناس بها ، ولأن الخطب في أغلب الأحيان تشتمل عليها ، ويكون تنسيبها في تحقيق كل أجزائها . وكان أرسطو أيضا من أول من كتبوا في هذا الموضوع ، فقسم الخطبة أربعة أجزاء : المقدمة أو الابتداء ، والعرض والتدليل ، والنتيجة أو الخاتمة ، وقسمها بعضهم خمسة : المقدمة والعرض ، والتدليل والتفنيد والنتيجة ، وبعضهم قصرها على ثلاثة : وهي المقدمة ، وعرض الموضوع بأدلته وتفنيد مخالفه ، والنتيجة .

المقدمة أو الابتداء :

الغرض من المقدمة استرعاء أذهان السامعين وإعدادهم لسماع الموضوع ، وتهيتهم للاقتناع بما يريد الخطيب أن يدلي به من آراء ، وعليها يتوقف قدر كبير من نجاح الخطيب "لأنها أول ما يطرق السمع من الكلام ، فإذا كان ذلك الابتداء لائقا بالمعنى الوارد بعده ، توافرت الدواعي على استماعه " .

وليس بلازم أن تشتمل كل خطبة على مقدمة ، فقد يسبق الخطيب خطباء آخرون خطبوا في الموضوع وهيئوا له الأذهان ، فلا تكون هناك حاجة إلى مقدمة جديدة .

وأشدّ المواقف حاجة إلى المقدمة حيث يكون عند السامعين شعور عداوة للخطيب أو تعصب ضد رأيه ، فيضطر الخطيب إذ ذاك أن يقدم لكلامه مقدمة يحاول بها أن يزيل الكره أو يلطفه ، أو أن يدعو السامعين إلى أن يكونوا محايدين ، لا يهمهم إلا الوقوف على الحق والنظر فيما يليق من البراهين .

وكثير من الخطباء البارعين كسبوا خصومهم من هذه السبل ، فهم يدعون خصومهم أن يكون رائدهم الحق والمصلحة العامة ، وأن يجردوا نفوسهم ولو لحظة من الحزبية والتعصب ، وألا ينظروا إلى القائل مدوّ كان أو صديقا ، بل يستمعوا إلى القول ويتبعوا أحسنه .

وقد يكون الخطيب في موقف خير من هذا ، فليس بينه وبين السامعين عداوة ولا هم متحزون لرأى يخالف رأيه ، ولكنه يواجه مشكلة أخف من هذين ، وهي عدم اهتمام السامعين به أو بموضوعه ، فهو إذ ذاك مضطر إلى المقدمة ليثير اهتمامهم به وبموضوعه ، فإذا كان الخطيب عظيما أو مشهورا نفعته عظمتته وشهرته في اهتمام السامعين بقوله ، أما إن كان منمورا فهو مضطر أن يلفت النظر إليه ويوجد علاقة بينه وبين السامعين تحملهم على الإصغاء إليه . وكذلك الشأن في الموضوع فقد يكون موضوعا حيا يدور الكلام الكثير حوله ، وهو موضوع الساعة ، فهذا وحده كاف في إثارة اهتمام السامعين به . وقد يكون الموضوع ذاته هاما ، ولكن السامعين لا يلتفتون إليه ، وليس له في أذهانهم حياة ، فيضطر إذ ذاك في المقدمة إلى شرح أهميته وإيجاد علاقة بين السامعين والموضوع الذي يريد الخطيب أن يتحدث إليهم فيه .

ففي ضوء هذه الملاحظات يمكننا أن نقول إن المقدمة يحسن أن تراعى فيها أمور :

(١) أن تكون سهلة في ألفاظها وفي معانيها ، قريبة إلى أذهان السامعين ، فمن عيوبها أن تكون معانيها بعيدة عن إدراكهم ، بعيدة عن الموضوع الذي يتحدث فيه .

والخطيب الماهر من كان يحسن أن يتكرمقدمته بعد اجتماع السامعين وابتدع المعاني التي يوحى إليها مجتمعهم ، ويستخلصها من الملابس الحاضرة ، فانها إذذاك تكون أوقع في النفس وأعلى في السمع .

(٢) أن تكون دقيقة نغمة . ولسنا نغنى بفخامتها أن تكون مشتملة على ألفاظ مخنمة واستعارات غريبة ، بل الخطيب الجيد يستطيع أن يجعل من الكلمات المألوفة كلاما نغما يسترعى الانتباه .

وإذا كانت الدقة واجبة في كل كلام فهمي في المقدمة أوجب ، لأن نفوس السامعين لم تكن قد اتصلت بعد بنفس الخطيب ، فهم لذلك أكثر ميلا إلى التقيد وأشد إحساسا بالمؤاخذة ، فإذا لم يكن دقيقا أساموا تقديره ، وأثر ذلك في سائر خطبته .

(٣) أن تكون جذابة ، تشوق السامعين إلى سماعها وسماع ما بعدها ، ومن الأخطاء التي ترتكب في هذا الباب أن يتحدث الخطيب عن نفسه وإظهار عظمتها دون التحدث في الموضوع أو أن يأتي بحركات بهلوانية يريد بها اجتذاب الأنظار إليه ، فإن ذلك يؤثر في خطبته أثرا سيئا ، والواجب أن يجذب السامعين إلى موضوعه لا إلى شخصيته ، وإلى آرائه ، لا إلى نفسه .

(٤) أن تكون متناسبة مع الخطبة في طولها أو قصرها وفي نوعها ، وأن يلحظ الخطيب أن المقدمة ليست إلا مفتاحا للموضوع فلا يصح أن يفرق السامعين في المقدمة ، حتى إذا أتى للموضوع كان قد أدركهم الملل ، كما أنه لا يصح أن يستنفد قوته في مقدمته حتى إذا أتى إلى الموضوع كل وضعف — إنما يجب أن يسير في خطبته بانثاد — يقوى كلما قويت مشاعر السامعين ، فلا يحسن أن تتدفق عواطف الخطيب في أول خطبته على حين أن السامعين لا يشاركونه في تدفقه ، فإذا هو أفرط في ذلك أول أمره شعر بضعفه عند ما تكون الحاجة ماسة إلى تدفق عواطفه .

عرض الموضوع والتدليل عليه :

على المقدمة عرض الموضوع الذي يريد الخطيب أن يتكلم فيه، وهو أهم شيء في الخطبة والجزء الأساسي منها؛ فإن أمكن الاستغناء أحياناً عن المقدمة والنتيجة، فلا يمكن أن يستغنى عن هذا الجزء .

فيه يبين الخطيب ما يريد أن يتحدث إليه من موضوع سياسي أو قضائي أو ديني، ويشرح وجهة نظره في إيضاح ويدال عليها ويقند آراء مخالفيه إن كانت .

ويشترط لحدوثه :

(١) وحدة الموضوع ، ودوران الكلام على مسألة واحدة يحلها ويبين دقائقها .

(٢) ترتيب الكلام ترتيباً منطقياً فيبدأ فيه بالبسيط السهل، ثم بما يترتب عليه، وهكذا .

(٣) الوضع فلا يُسم السامع بالتعقيد والغموض، فإن ذلك يصرف الأذهان عن متابعة الخطيب .

(٤) أن يكون عرضه للموضوع والتدليل عليه مساهلاً للنتيجة التي يقصدها . وفي أغلب الأحيان يستلزم عرض الموضوع التدليل عليه، وذلك بتأييد الخطيب دعواه بالأدلة التي يراها . وهناك أنواع من الأدلة يختلف الخطباء في استعمالها، فأحياناً يستعمل الأدلة المنطقية وهي ما بنيت على مقدمات يتيمة ، وأحياناً يستعمل أدلة تسمى الأدلة الخطابية وهي ما بنيت على مقدمات ظنية، أو استند فيها إلى العرف الشائع ، أو إلى أقوال من عرف بالحكمة والسداد . ومن هذا القبيل أن يلجأ الخطيب إلى نوع من القصص يؤيد رأيه، فيحكي قصة تمثل موقفاً كوقفه ، وترى إلى غرض كغرضه ، يريد بذلك أن يؤيد دعواه بالتاريخ والوقائع والأمثال .

وفي كثير من الأحيان يحتاج الخطيب إلى تنفيذ رأى مخالفه، فيعمد إلى رأى خصمه فيزيل أثره من نفوس السامعين، وينقض حججه، ويساعد عليه مسالكه .

ويعرض للخطيب في ذلك حالتان : إحداهما أن يكون كلامه قبل كلام خصمه ، فهو إذ ذاك يفند ما يظن أنه يأتي به من براهين ، وثانيتهما أن يكون كلامه بعد كلام خصمه ، وإذ ذاك يعمد إلى ما قاله من براهين يفند واحدا واحدا . ويجب على الخطيب في هذا الباب أن يكون واضحاً في رده ، مقنعا بصواب نظره وخطأ مخالفه ، ملتزماً بالصدق في القول ، متحرراً الوصول إلى ما يعتقد أنه الحق ، مستمسكاً بالأدب اللائق في تفنيد أقوال خصمه .

النتيجة أو الخاتمة :

قيمة الخاتمة كبيرة من حيث إن لها الأثر الأخير في نفوس السامعين ، وفيها تتركز مشاعرهم ، وتجميع عواطفهم ، وكأنه يقول لهم فيها : ” هذه آرائى فما رأيكم فيها ، وهذه وجهة نظرى فما حكمكم عليها “ ، وهى التى يتلوها — عادة — أخذ الأصوات في الخطب البرلمانية ، وإصدار حكم القضاة في الخطب القضائية ، وتقدير الخطيب والمحفل به في خطب المحافل .

والخطباء ليسكون في الخاتمة مسلكين : أحدهما أن يلخص الخطيب فيها آراءه السابقة ، والثاني أن يحاول اجتذاب حواطف السامعين إلى رأيه ، وأحياناً يجمع بينهما . فإذا سلك المسلك الأول فينبغى أن يلخص آراءه في دقة وإيجاز ، مقتصر على أهم ما قال ، وعلى الأصول دون الفروع ، ويحسن ألا يكرر عباراته السابقة ، بل يحدد في التعبير حتى يجدد في نشاط السامع ، وأن يكون في تلخيصه موجز لا سارداً .

وإذا سلك المسلك الآخر ، يجب أن يكون خبيراً بأنفس السامعين ، عارفاً بطرق استمالتهم ، فيستعمل في كل خطبة أمهر الوسائل التى تتفق وذوقهم ونفسياتهم . وعلى كل حال ، فالخاتمة يجب :

(١) أن تكون صدقاً مستعملة من عرض وتديل وتفنيد ، فليست الخاتمة موضعاً لرأى جديد ، ولا تديل جديد ، ولا تفنيد جديد ، إنما هى لإجمال يزيد ما قيل قوة وإثارة للعواطف .

(٢) وأن تكون قوية ، وربما استحسن أن تكون أقوى جزء في الخطبة ، لأنها الجزء المباشر للنتيجة ، وقد ضاعت خطبة قيمة بسبب فور الخاتمة وضعفها .

(٣) وأن تكون قصيرة ما أمكن ، فإن هذا يكسبها قوة ويزيدها روعة ، ويستخرج إعجاب السامعين قبل أن يدركهم الملل ، وخير للخطيب أن يختم خطبته والسامعون أميل إلى الاستراحة ، من أن يختمها وهم أقرب إلى السآمة ^(١) .

الأسلوب الخطابي

تختلف أساليب الكلام اختلافا كبيرا ، فأسلوب قوى وأسلوب ضعيف ، وأسلوب جميل وأسلوب ردىء ، وأسلوب إيجاز وأسلوب إطباب ، وأسلوب واضح وأسلوب غامض ، إلى غير ذلك من أنواع الأساليب .

ويكاد يكون لكل إنسان أسلوب خاص به في التعبير عن آرائه يخالف فيه أساليب غيره في التعبير عن آرائهم ، وخير لكل إنسان أن يرقى في أسلوبه مع محافظته على شخصيته ، لا بتقليد غيره وضياع شخصيته .

ثم إن الأسلوب الخطابي يخالف أسلوب كتابة المقالات ، لأن الخطيب يجب أن يعرض آرائه في أسلوب يجذب نفوس السامعين ويستمرى انتباههم ويهيج مشاعرهم ويجعلهم يعتقدون آرائه ويستصوبون أفكاره . وقد سبق أن ذكرنا أن الخطابة تنمذ على أساسين : الإقناع والاستمالة ، فالوصول إلى الإقناع يجب أن يكون الأسلوب واضحا ، وإذا كان الوضوح واجبا في كل نوع من أنواع الأدب فهو في الخطابة أوجب ، لأن الكلام المكتوب إذا غمض استطاع القارئ أن يعيد قراءته ويطلب التفكير فيه حتى يتيبنه ، أما سامع الخطبة فإنه إذا لم يفهم ما سمع لغموضه ضاع على الخطيب ما يريحوه من إقناعه واستمالاته .

ومن وسائل الوضوح :

(١) استعمال الجمل القصيرة ، والألفاظ المألوفة ، والمعاني القريبة .

(٢) الترتيب المنطقي في التفكير ، فيجب في الخطبة أن تبني بناء محكما بحيث يكون الجزء التالي مبنيًا على سابقه ، فالقدمة تخدم عرض الموضوع ، والتدليل عليه

(١) يحسن أن يأت المدرس في كل ما ذكرنا بالشواهد التي توضح هذه النظريات من خطب قديمة وحديثة .

يسلم إلى النتيجة ، ويجب في الخطابة أن يكون هذا التسلسل جليا واضحا يمكن السامع من أن يتابع الخطيب في تدرجه واستنتاجه .

(٣) أن تكون هناك وحدة لموضوع الخطبة ، بأن يكون للخطيب غرض محدود يوجه كل خطبته إليه ويرتبطها بحسبه ، ويكون غرض الخطبة وهو مركزها الذي تلبث منه الأفكار ، ومن أجله تؤسس المقدمة ويعرض الموضوع وتستنتج النتائج ، وكثير من الخطب تضعف قيمتها برغم طلاقة لسان الخطيب وحسن بيانه وجودة إلقاءه ، لأنه لم يحدد في خطبته الغرض الذي يرى إليه ، ولم تكن لكلامه وحدة تربط أجزائه .

(٤) تقدير القيمة لأجزاء الموضوع ، فيكون للخطيب من النوق ما يعرف به أن هذا الجزء قليل القيمة في الإقناع ، فيمر عليه سرا سريعا ، وهذا الجزء عظيم الأهمية ، فيعطيه من قوله ما يتفق وقيمته . وبعبارة أخرى يجب على الخطيب أن يوزع اهتمامه بالكلام على حسب قيم الأجزاء عظما وصغرا . والخطيب الماهر من هداه اختياره وهداه ذوقه وهداه اتصاله بالسامعين واسترشاده بأعينهم واتباعهم إلى ما يجب أن يقال وما يجب ألا يقال ، وما يجب أن يطنب فيه وما يجب أن يوجز ، وما يجب أن يصرح به وما يجب أن يوصي إليه بإيماء .

أما الاستمالة فيجب أن يعتمد فيها على مشاعر السامعين واستفزاز عواطفهم ، لأن الإقناع يعتمد أكثر ما يعتمد على مخاطبة العقل ، والاستمالة أكثر ما تعتمد على العاطفة ، والاستمالة شيء وراء الإقناع ، فقد يقتنع السامع بما يقول الخطيب ولكنه لا يندفع إلى العمل وفق اعتقاده ، بل قد يعمل على عكس اعتقاده كالعضو الذي يصوت على خلاف رأيه تبعا لرأي حزبه أو نحو ذلك . فالاستمالة هي إيجاد الباعث عند السامع لعمل وفق قول الخطيب . ولا يعد الخطيب ناجحا تمام النجاح إلا إذا حمل السامع على العمل وفق ما يخطب ، ولا يكون ذلك إلا بإثارة مشاعره .

ويعين على الوصول إلى هذا الغرض أمور :

(١) جودة الإلقاء ، فحسن صوت الخطيب ولطف إشاراته وجمال إلقائه قد تؤثر في استمالة السامعين أكثر مما تؤثر كلمات الخطبة ومعانيها ، ولذلك نرى بعض الخطيب يسمع ولا يقرأ ، أعنى أنها إذا سمعت أثرت في سامعيها أثرا بليغا ، وإذا قرئت لم تكن لها روعة ، لأن الخطيب أثر بحسن الإلقاء وقد عدم هذا عند القراءة ، ولكن مما لا شك فيه أن الخطبة إذا حسنت مسموعة ومقروءة ، كانت خيرا من الخطبة التي تحسن مسموعة فقط .

ولا شك أن من عيوب الخطيب ألا يكون موفقا في الإلقاء ، لقيح صوته أو سوء إشاراته ، أو اطراد صوته على نغمة واحدة ، أو شدة سرعته أو بطئه .

(٢) تعرف الخطيب لنفسية السامعين ووقوفه على نوع عواطفهم ووجوه إنارتها ، فالعواطف تختلف باختلاف الموضوعات من حب وكره ، وغضب وحلم ، وخوف وطمأنينة ، وأثرة وإينار الخ . وتختلف باختلاف السامعين ، فقد يكون بعضهم شديد الحساسية في نوع من أنواع العواطف كالحب ، ضعيف الحساسية في نوع آخر كالأثرة . والناس يختلفون في المحركات التي تحرك عواطفهم ، فعواطف الجاهل يثيرها ما لا يثير عواطف العالم ، وعواطف الفقير يثيرها ما لا يثير عواطف الغنى . والخطيب الماهر من منح فراسة صادقة يستكشف بها عواطف السامعين وأسايب استمالتها ، ويصل من كل ذلك إلى ما يريد ، يلبح من أعين السامعين ومنظرهم مبلغ اهتمامهم ونواحي تأثرهم ، فيستغل ذلك أحسن استغلال في استمالتهم .

(٣) مراعاة الأسلوب الذي يقتضيه حال المخاطبين ، فيجئ حين يحسن الجلد ، ويمزج حين يحسن المزج ، ويستعمل الحقيقة الواضحة في مواضعها والتشبيهات والاستعارات في أماكنها ، والإيماز والاطناب والمساواة في الأحوال اللائقة بها ، وقد فصل ذلك في علوم البلاغة .

الخطابة عند اليونان والرومان والعرب وفي العصور الحديثة

الخطابة عند اليونان :

ارتقت الخطابة عند اليونان رقيا عظيما بفضل النظام الديمقراطي الذي ساروا عليه ، ولم يكن شأن الخطابة عندهم ولا تصورها يشبه شأن الخطابة عندنا اليوم ولا تصورها .

كانت الخطابة السياسية عندهم تنتهى بأخذ الأصوات من السامعين ، وكان القضاة يصدرون حكمهم بعد سماع الخطب من غير بيان أسباب ، ولم يكن القضاة مقيدين بقانون يطبقونه ، بل لهم حق التشريع أيضا ، فكان هذا سببا في أن الخطابة اعتمدت على إثارة المشاعر أكثر من اعتمادها على بيان الأسباب والعالل المنطقية ، وفي أن الخطابة ارتكزت على فن البلاغة ، واعتمدت على أساليب اليان أكثر من اعتمادها على أى شيء آخر ، فكانوا يخفون عباراتهم ويستعملون أساليب المجازات والاستعارات ، حتى يجتذبوا بعباراتهم الضخمة مشاعر الجمهور والقضاة وقت إلقاء الخطب ليصوتوا لهم عقبها ، وبذلك يتهى كل شيء . ولم يكن الشأن عندهم كما هو اليوم ، توزن الخطب ويوزن منطقها ومجيجها ، وتكتب ذالبا وتشر في الجرائد ، وتوضع تحت أنظار الرأى العام ليقومها في تودة وتفكير ، ويقدمها المحامون مكتوبة ذالبا ، فيقرؤها القضاة على مهل ، ويعملون فيها فكرهم قبل أن يصدروا أحكامهم ، ثم هم إذا أصدروها أبانوا أسبابها وشعروا بالتبعة الكبيرة الملقاة عليهم أمام الرأى العام . لم يكن شيء من ذلك عند اليونان ، فالمصوتون في المجالس السياسية والقضاة في الحاكم كانوا إلى درجة كبيرة عرضة للتأثر الوقتى والانفعال بمظاهر الخطيب وفصاحته وذلاقة لسانه . وعلى الجملة فالخطابة عند اليونان كان يعتمد فيها على السماع أكثر من القراءة ، والخطب السياسية والقضائية اليوم يعتمد فيها على القراءة والسماع معا .

وشيء آخر كان عند اليونان ، وهو أنه كان محظورا على المحامين في أثينا أن يدافعوا عن ذيرهم ، وكان النظام يقضى أن يترافع المتقاضون عن أنفسهم ،

فاضطر المحامون وبلغاء اليونان أن يكتبوا الخطب للتقاضين ، ويعطوها لهم ليستظهروها ويلقوها أمام القضاة ، فأصبح فن الخطابة القضائية صناعة فاشية في البلاد لها قيمة كبرى ورواج عظيم .

ومن أجل هذا كله ارتبط عندهم علم البلاغة بفن الخطابة ارتباطا وثيقا ، وكان أكثر ما ينظر في تدوين قواعد البلاغة إلى الخطابة وشؤونها ووسائل رقيها .

وقد نبغ في اليونان خطباء كثيرون ، من أشهرهم بركليس Pericles وديموسثينيس Demosthenes .

بركليس Pericles :

هو سياسي وحاكم وخطيب يوناني أثيني، ولد في أثينا سنة ٤٩٠ قبل الميلاد، وكان من أسرة عرفت بالنبل والشرف ، اشتهر أبوه في الحركات السياسية في أثينا ، وكانت له اليد الطولى في انتصار اليونان على الفرس في وقعة ميكاى Mycale سنة ٤٧٠ ق . م .

وتلقى بركليس ثقافته عن مشهورى علماء عصره ، فتقفه "دامون" Damon في الموسيقى ، وعلمه "زينون" Zimo البلاغة والحوار والجدل ، وكان للفيلسوف الكبير "أنكساغوراس" أثر كبير في عقليته ، فأوعز إليه بكثير من الآراء القيمة وبعث فيه النظر الهادئ إلى الأشياء حتى في أدق الأوقات حرجا .

وبدأ يشترك في الأمور السياسية من سنة ٤٦٩ ، ولم يرض إلا لاقيل ، حتى كان قائد الحزب الديمقراطي في أثينا ، ونازل الحزب الأرستقراطي وعلى رأسه كيمون Cimon واستمر النزاع بينهما طويلا حتى انتهى بانتصار بركليس واندحار كيمون ونفيه .

ومن ذلك الحين بدأ يحصر إدارة الأعمال في يده ، ويضع الخطط لإعلاء شأن أثينا وجعلها عاصمة اليونان ، وضم المدن الأخرى المناوئة إليها وجعل أثينا مركزا للقوة السياسية ، ويمكن له من ذلك ما بذلته أثينا في الحروب مع الفرس من تحملها أعظم المشاق وأكبر الضحايا ، حتى تم لليونان الانتصار على الفرس

في الحرب الميدية ، فن ذلك الحين صار سكان الجزائر والمستعمرات يمدون يدهم لمخالفة أثينا ، وقد نهض بركليس بالبحرية ، فكان كل سنة يرسل أسطولا مؤلفا من ستين قطعة لتجول مدة ثمانية أشهر في بحر إيجه يتقن فيه الأثينيون على الأعمال البحرية ، فكان أسطولها القوي سببا في عزة جانبها والاعتراف بسيادتها . ووضع الرسوم للأبنية العظيمة لترتين أثينا وتقويتها ، فأنشأ بها " البارثون " وهو هيكل من المرمر الأبيض تحيط به العمدة الضخمة مزينة بأدق النقوش ، ولا تزال بقاياه في المتحف البريطاني إلى الآن ، وقد أعيد بناؤه حديثا في أثينا على نحو ما أقامه بركليس ، وبني " الأوديون " مسرحا للتمثيل ومثلث فيه روايات ألفها له سوفوكليس ويوريبيدس الروائيان المشهوران ، إلى غير ذلك من الأعمال ، حتى سمي هذا العصر المجيد بعصر بركليس .

وقد كان من أكبر أسباب نجاحه قدرته الخطابية فكان لسانا فصيحيا يحطاب الجماهير فيستولى على مشاعرهم ويسحر عقولهم . ثم أثارت عظمتة وحصره السلطة كلها في يده وطلبتة على كثير من البلاد اليونانية التي كانت تتمتع بالاستقلال من قبله عوامل الحسد والغيرة عند خصومه ، فكانوا يطعنون في سياسته ، ويتهمنه بتبديد أموال الأمة ، ويمتزحون أصدقاءه ، فكان في كثير من الأحيان ينال منهم وينصر عليهم بقوة حجته وعجيب فصاحته ومهارة خطابته وأخيرا فشا الطاعون في البلاد فأت به كثير من أصدقائه وأخته وابناه ، ثم مات هو به أيضا سنة ٤٢٩ ق . م .

: ديموستينيس Demosthenes

وهو خطيب وسياسي أثيني مشهور ، وله في أثينا نحو سنة ٣٨٤ قبل الميلاد وقد مات أبوه وهو في السابعة من عمره ، وخلف له ثروة تقدر بنحو ٣٥٠٠ جنيه ، اختال بعضها أوصياؤه فقاضاهم بعد بلوغه سن الرشد ، وقد درس القانون وأخذ نفسه ليكون خطيبا ، ودرس الخطابة على إيسايوس Isaeus وقد ذكروا أنه كان في أول أمره لا يحسن الخطابة ، وأنه كانت به عيوب خطابية شديدة من لغة ونحوها ، فلما خطب كان موضع هزء السامعين وبخثرتهم ، فكان ذلك يفت في عضده ، فشجعه أستاذه أن يصالح

نفسه ، فعكف على المطالعة وإصلاح لسانه . وقد اعاد مؤرخوه أن يذكروا من محاولاته أنه كان يحرق نصف رأسه و يقيم أشهراً في محبسه يمتز نفسه على الخطابة والإشارة والتأمل ، كما يحكون عنه أنه كان يذهب إلى شاطئ البحر ويضع في فيه حصي ثم يخطب على الأمواج كأنها جمهور عظيم حتى صلح لسانه وحسنت إشاراته ، وكان ممثلاً حقيقة أن أثينا يجب أن تكون بحق قائدة لبلاد اليونان والحكمة لها ، ولكن بجانب ذلك يجب أن يكون الحكم موجهها إلى صالح اليونان كلها لا لأثينا وحدها ، وأن يكون حكماً عادلاً لا جائراً .

وقد أدى هذا النظر إلى خصومته لفيلس المقدوني أبي الاسكندر ، فقد كان في نظر ديموستينيس يحكم حكماً مقدونيا بربرياً ، لا حكماً عادلاً يونانياً ، فخطب الخطب الكثيرة يدافع فيها عن حقوق أثينا وحقوق اليونان ويحرض فيها على فيلس وقد رفض كل ما قدمه إليه المقدونيون من هدايا ليعدل عن دعواه مع حبه للال ، وأثرت عنه خطب سميت ”الخطب الفيلية“ وسعى في اتحاد أثينة مع أثينا لمقاومة فيلس ، فلما ذهب إلى أثينة وجد بها دعاة فيلس ، فاستظهر عليهم بحجته ولسنه ، أقنع أهل أثينة بالاتحاد مع أهل أثينا ففعلوا ، وقامت الحرب بينهم وبين المقدونيين انتصر فيها فيلس في وقعة شهيرة تسمى وقعة شيرونه ، ولم مات فيلس وتولى الإسكندر واكتسح أثينة وظهر أمام أثينا طالب أن يسموا إليه ثمانية من الخطباء كان منهم ديموستينيس ، ثم شفع فيهم فأطلقهم ، ولم مات الإسكندر طوف ديموستينيس في البلاد يحرض أهلها على المقدونيين .

وهكذا ظل طول حياته في كفاح يخدم مبادئه السياسية التي اعتنقها بما أوتي من مهارة خطابية .

كما اشتهر بخطبه القضائية في المحاكم بمرافعاته في مسائله وإعداد الخطب لغيره .

وأخيراً أفل نجمه وخابت سياسته فخكم عليه بالإعدام فهرب ، ولما كاد يقع في يد أعدائه تجرع السم فمات في ٣٢٢ ق . م . وبقي اسمه خالداً وخاصة من الناحية الخطابية ، فقد عد خطيب اليونان ، كما عد هوميروس شاعرهما . وامتاز أسلوبه الخطابي بالنعومة والبساطة ، يتميز كلامه في أناقة ودقة . ولا تزال خطبه تعد من المثل العليا للخطابة حتى في العصر الحديث .

الخطابة عند الرومان .

بدأت الخطابة عند الرومان ضعيفة محدودة لضعف الحرية ، إذ كان الناس يساقون ليقادون، على العكس من حالهم عند اليونان، إذ كانوا يتادون ليسياقون وهذا النوع من الحكومة والإدارة اللتين كانتا عند الرومان في أول أمرها لا يشجع على ازدهار الخطابة .

فلما أخذت الآداب اليونانية تنتشر في الدولة الرومانية، وأخذ الصراع يشتد بين الشعب والطبقة الأرستقراطية لنيل الحرية ، بدأت الخطابة الرومانية في النهوض .

وقد نبغ من الرومان خطباء من أشهرهم شيشرون Cicero .

شيشرون Cicero :

هو ماركوس توليوس خطيب وسياسي روماني ، ولد سنة ١٠٦ قبل الميلاد من أسرة عرفت بالثروة وحب العلم والفن ، فلما شب أرسله والده إلى رومة ليتعلم فدرس بها القانون والبلاغة والفلسفة اليونانية والأدب اليوناني .

وأول خطبة عرف بها موقفه في قضية مهمة ، ذلك أن مولى من موالى الحاكم سلا Sulla كان ذا نفوذ عظيم ، فأراد هذا المولى الاستيلاء على مال غني ، فألصق به جريمة كبرى حتى حكم عليه ، ثم استولى على ثروته بأجناس الأثمان ، فتولى شيشرون — وهو في السادسة والعشرين من عمره — الدفاع عن المتهم ، وأدهش السامعين بفصاحته وحججه ، واستمال قلب الحاكم إلى المتهم فبرأه ورد ثروته ، فأعجب السامعون بشيشرون وأخذ صيته في الازدياد وخاصة في الخطب القضائية ، ثم فارق رومة لاعتلال صحته وخلاف مع رجال السياسة ، وقضى سذنين في آسيا وبلاد اليونان ، تعمق فيهما في دراسة الفلسفة اليونانية في أثينا على أشهر فلاسفتها ، وزاد دراسته البلاغية في جزيرة رودس .

وعاد إلى رومة ، وقد بلغ الثلاثين ، فانغمس في السياسة ، فلما اعتدى فيريس Verres — وإلى صقلية من قبل الرومان — على الصقليين ، فنهب أموالهم وأثقل كاهلهم

بظلمه، عهدوا إلى شيشرون بالمداغة عنهم، فأظهر من البراعة في الدفاع ما أنجمل
حكام الرومان وصور المحكومين في أشد حالات الذلة والهوان، ولكن تلك
السياسة التي تتطلب الرأفة بالمغلوبين عرضت شيشرون لقمعة المحافظين، وبعد
منازعات شديدة وعداء متصل تغلب شيشرون فاختر قنصلا Consul ومنصب
القنصل أسمى المناصب السياسية في الدولة الرومانية، وكانت الأحزاب السياسية
في رومة متعددة متعادية، وكل حزب له أنصاره وخصومه، فثارة يتغلب حزب
شيشرون وثارة يتغلب خصومه، فإذا تغلب خصومه اعتزل السياسة وعكف على
التأليف، كما حدث في الفترة من سنة ٤٦ إلى سنة ٤٤ قبل الميلاد، ففيها ألف أقوم
كتبه في الفلسفة والبلاغة .

وفي سنة ٤٣ بعد وفاة تيمصر كانت خطبه الكثيرة المشهورة ضد أنتوني سببا
في أفول نجمه وفقدان حياته، ذلك لأنه لما ات السلطة إلى أنتوني وأوكاقيوس
وليبيدوس حكموا عليه بالإعدام فهم بالفرار، ولكنه ظل يتردد حتى أدركه جنود
أعدائه فقتلوه وقطعوا رأسه سنة ٤٣ ق.م وعلقوه فوق المنبر الذي طالما تدفقت
منه فصاحته وبيانه .

وقد حفظ لنا الزمان كثيرا من خطبه وآثاره، وقد ترجمت كثير من اللغات
الحية كالإنجليزية والفرنسية، وهي تدل على قدرته العجيبة في الخطابة وقوة
أسلوبه ودقة شعوره وتدقيق عواطفه. وتعد خطبه ضد ثيريس وكاتيلين في الصف
الأول من الخطب السياسية، كما تعد مقالاته — كمثلته في "الشيوخوخة"
و"الصداقة" و"الواجب" — من خير المقالات، من حيث جودة الأسلوب
وتشويق القارئ، وكتابات الفلسفية — كرسالته في "طبيعة الآلهة" ورسالته
في "النهاية الحقة للحياة الإنسانية" — تمثل لنا أنظار الفلاسفة في عصره .

ويحكم عليه المؤرخون بأنه كان خطيبا وأديبا وفيلسوبا أنجح منه سياسيا .

تطور الخطابة عند الرومان :

وفي القرن الثاني للمسيح تحولت أهمية الخطابة إلى الناحية الدينية، وذلك للصراع
الشديد بين الوثنية والعقيدة الجديدة المسيحية، فظهر في هذا العهد خطباء نابغون

من رجال الكنيسة يدافعون عن المسيحية ويدعون إليها ، حتى إذا انشئت النصرانية وغلبت الوثنية على أمرها وزال الصراع بينهما وعادت الدكاتورية إلى سطوتها ، عادت الخطابة في العهد الروماني إلى النحود ، كما بدأت وانحصرت موضوعاتها ، وكادت تقتصر على خدمة الاستبداد .

الخطابة عند العرب :

رأيت فيما قرأت في تاريخ الأدب العربي حالة الخطابة العربية في العصور المختلفة وأظهر الخطباء ، وقرأت في كتب الأدب نماذج من خطبهم ، فلا حاجة بنا إلى أن نكرر ذلك ، غير أنا نستطيع أن نعرض هنا لنظرة عامة في الخطابة العربية .

ذلك أنه لما جاء الإسلام كثرت الخطب الدينية للصراع الذي كان بين الإسلام من ناحية ، والنصرانية واليهودية والوثنية من ناحية أخرى ، فكثرت خطب الرسول صلى الله عليه وسلم في الدعوة إلى الدين الجديد والرد على المخالفين ، وبدأ العرب يدخلون في الإسلام أفواجا فكثرت خطب الوفود ، وقامت الحروب بين المسلمين وغيرهم أولا ، ثم بين المسلمين بعضهم وبعض على أثر مقتل عثمان ، فكثرت الخطب في الحث على الحرب ، ودعوة كل فريق إلى حربه وتقدير رأى مخالفه ، كما أن مواجهة المسلمين من أول عهد الرسول لحالة اجتماعية جديدة تحتاج إلى تنظيم جديد في شؤون الاجتماع بعثت على إنشاء خطب كثيرة إدارية واجتماعية .

وما شرعه الإسلام من خطبة الجمعة والعبدن ، وفي الحج عند الوقوف بعرفة كان سببا في كثرة الخطب الدينية ورقيا ، يتناول فيها الخطيب الكلام في هدى الإسلام ، ويحث على مكارم الأخلاق ، ويحذر من الشرور والآثام .

وخضعت الخطابة لمبة للقاء اعد التي ذكرناها من قبل ، فحيثما نال أناس حرية القول والفكر وتنازعت الأحزاب على الحكم وعلى النظام الذي يتبع ، وشك الناس بسوء وضعهم وتطلعوا إلى حال خير من حالهم ، رقيت الخطابة ، ولما انعدم ذلك كله ضعفت . وترى مصداق ذلك في العصر الأموي والعصر العباسي الأوفى والثاني وما بعد ذلك .

والحق أن العرب بطبيعتهم من خير الأمم استعدادا للإجادة في الخطابة بما منحوا من طلاقة في اللسان وإجادة في التعبير ، مع حسن بديهة وسلامة منطق ، ويستوى في ذلك بدويهم وحضرهم ، وقارئهم وأمهم .

ولما جاء العصر العباسي ودونت العلوم ، عني علماءهم فباعنوا بفن الخطابة ، ووضعوا قواعده ، وكان من أسبقهم في ذلك الجاحظ في كتابه "البيان والتبيين" ثم تبعه غيره من المؤلفين .

وقد نلاحظ أن الخطابة التي ازدهرت عندهم هي خطب المحافل والتفانر والتشاجر ، والخطب أمام العظماء والخلفاء والأمراء ، وخطب الصلح وإشعال الحرب ، وخطب الخطوب والنوازل ، والخطب الدينية في المساجد . ولكن لم ينبغوا في الخطب السياسية في الشؤون العامة ، ولا في الخطب القضائية نبوغهم في الباب الأول ، ولعل أهم سبب لذلك أن الخطب السياسية إنما يعين على ازدهارها الحياة البرلمانية وشبهها ، ولم يكن ذلك معروفا عند العرب . كما أن نظام القضاء عندهم ، وحصر المتقاضين كلامهم في النصوص التي تؤيد رأيهم ، ووحدة القاضي ، كل هذا لم يفسح المجال لإثارة عواطف القضاة ، وذلك هو مجال الخطيب .

الخطابة في العصر الحديث :

وازدهرت الخطابة في العصر الحديث ازدهارا عظيما بفضل الحكم الديمقراطية وما استلزمه من مجالس نيابية ، وتنبه الرأي العام ، وحاجة الخطباء إلى إقناعه واستمالة ، وتعدد الأحزاب وتناحرها ، وكثرة الاحتكاك بين الأمم في الشؤون السياسية . وحاجة كل إلى تأييد رأيه أمام الرأي العام .

ولما حدثت الثورة الفرنسية اضطروا السياسيون إلى الارتجال ، فعظمت الخطب الارتجالية ، واتسع نطاق المحاكم والبرلمانات ، فزيت أيضا الخطب المحضرة ،

وخلفت قدرة الخطباء ، فمنهم من يعد خطبه ، ثم يغير فيها على حسب ما توحى إليه المناسبات ومنهم من يعد أفكاره ، ثم يرتجل التعبير عنها ، ومنهم من يعد خطبته إعدادا تاما ويستظهرها أو يخطبها مما كتب .

وعظم شأن الخطابة عند الأمم الغربية وتبارى الخطباء في إجادتها ، لأنها صارت وسيلة كبرى من وسائل النجاح السياسى والشهرة السامية وتولى قيادة الأحزاب والشعوب ، كما صار النجاح فى الخطب القضائية أكبر وسيلة من وسائل النجاح فى المحاماة ، ولقت نظر الجمهور والقضاة .

وينبغ فى أوروبا فى العصور الحديثة كثير من الخطباء من أشهرهم "وليم بت" Pitt ، وهو سياسى انجليزى ولد سنة ١٧٠٨ وتوفى سنة ١٧٧٨ وقد انتخب عضوا فى البرلمان سنة ١٧٣٥ ، فأظهر من البراعة فى الخطابة والمهارة فى السياسة ما لفت إليه الأنظار ، وزاد فى حب الشعب له ما عرف عنه من العفة والامتناع وحرصه على صالح البلاد ومقاومته الشديدة لكل ما يخالف العدل ، وتجلت هذه الصفات كلها عند توليه الوزارة . وكان يأسر القلوب بخطبه ، ليحمل الساميين على الإصغاء إليه ولو كانوا معارضيه فى رأى . وكان مع مرضه يتعامل على نفسه ويخطب فى المسائل الجلية ، وفى إحدى خطبه أصابته نوبة فقد فيها حياته ، وله خطب ورسائل مأمورة .

كما اشتهر فى الثورة الفرنسية "روبسبير" فكان خطيبا بارعا استطاع بقوة لسانه أن يتغلب على خصمه ، ويمل المجالس التى يخطب فيها على أن يصنعوا إليه ويقروا كل كلمة يقولها ، ويعملوا وفق ما يشير به ، ولكن ما ارتكبه من ظلم وإرهاب هيج عليه الشعب فقتله سنة ١٧٩٤ م .

إلى كثير من أمثال هؤلاء .

وكذلك كان الشأن فى الشرق ، فقد شعر بسوء حاله وضعف مركزه فأخذ يسعى إلى حالة خير من حاله ، فكثرت الخطباء السياسيون وخطباء الإصلاح الاجتماعى ، يوقظون قومهم وينبهونهم إلى مواقع الخطر فى حياتهم ، فكان فى مصر أمثال عبد الله نديم ، ومصطفى كامل ، وسعد زغلول ، وفى الهند أمثال غاندى .

وحذت المحاكم الشرقية حذو المحاكم الغربية فى طرق التقاضى ، فارتقت خطب القضائية ، وابتغت فى الإجابة شأوا بعيدا .

الفصل الرابع

الفلسفة

كلمة الفلسفة من الكلمات الغامضة التي يصعب تحديد معناها، وقد استعملت في معان مختلفة في العصور المختلفة. فأول ما استعملت عند اليونان في معناها الذي يدل عليه اشتقاق الكلمة، بمعنى فيلسوف: محب الحكمة، ومعنى فلسفة: حب الحكمة فاستعملت الكلمة أول ما استعملت في البحث عن الحقائق كائنة ما كانت، ولهذا شملت كل المعارف والعلوم.

ثم استعملها أفلاطون فيزيها عن غيرها بأنها البحث عن الحقائق الثابتة لهذا الكون دون الظواهر المتغيرة، فالحرارة والبرودة والشكل واللون والقابلية للاحتراق وعدامها أشياء متغيرة وظواهر فقط، فهذه لا تهتم بها الفلسفة كثيرا، إنما تهتم الفلسفة بحقائق هذا الكون وعناصره الثابتة غير المتغيرة.

وقد شملت الفلسفة أو الأمر البحث في كل أنواع العلم من طبيعية وعقلية وغيرها، ثم لما كثرت العلوم أخذ بعضها ينفصل عن الفلسفة، وأخيرا اقتصر على المنطق والأخلاق، وعلم الجمال، وعلم الاجتماع، وفلسفة القانون، وفلسفة التاريخ والدين، ثم أخذت هذه العلوم نفسها تستقل شيئا فشيئا عن الفلسفة، وكاد الأمر عند بعض الباحثين يقتصر في الفلسفة على ما وراء المادة.

وعلى الجملة فهناك فرق كبير بين العلم والفلسفة، فكل علم قد قصر نفسه على مسائل بحث فيها ولم يتجاوزها، فعلم الطبيعة اقتصر على بعض الظواهر، وعلم الكيمياء على الظواهر المتغيرة، وعلم النبات على ما يتعلق بالنبات، وعلم الحيوان على ما يتعلق بالحيوان. أما الفلسفة فتريد أن تجعل العالم كله كتلة واحدة، ثم هي تحاول أن تفسره من أعماقه. يطلع النظر عن هذه الظواهر المختلفة والأجزاء المتعددة. فإذا أنت بحثت عن تمدد الجسم بالحرارة فهذا علم لأنه بحث في مسألة جزئية، ولكن إذا أنت تساءلت: لم خلق هذا العالم؟ وكيف خلق؟ وماذا يعني؟ وعلام يدل؟ فهذه فلسفة لأنها نظرة عامة شاملة، ليس يثبت عنها علم خاص.

فاذا نظر العلم إلى جانب واحد من جوانب هذا العالم وجزء من أجزائه ،
وبعض قضايا من قضاياها ، فالفلسفة تنظر إلى العالم من حيث هو كتلة واحدة ،
ثم تحاول أن تفسره كله وتضيء جوانبه كله .



وقد امتازت الفلسفة بوصفين ظاهرين : الأول الدقة في البحث ، فهي لا تريد
أن تتنقل من خطوة إلى أخرى إلا بعد التثبت من الخطوة الأولى والتأكد
من صحتها ، ومن أجل هذا وضعت علم المنطق ، وقصدهت به إلى ضبط الفكر
وامتحان القضايا وامتحان الأدلة والبراهين ، لتعرف صحتها من فاسدها .

والأمر الثاني الشك قبل اليقين ، فليست تصدق شيئا ، لأن بعض الناس
صدقه ، ولا تنكر شيئا ، لأن بعض الناس أنكره ؛ إنما تريد ألا تحكم حكما إلا إذا
أيده الدليل وقام عليه البرهان .

وقد يشار إليها العلم في هذين الوصفين ، ولكن العلم في كثير من الأحيان يفرض
الشيء الذي يبحث فيه موجودا وينبئ عليه أحكامه ، فاهندسة تفرض المكان
موجودا ولا تبحث فيه وتنبئ عليه نظرياتها ، والعلوم الطبيعية تؤمن بالمادة وتنبئ
عليها أحكامها . أما الفلاسفة فلا تسلم بشيء من ذلك تسلياً أوياً ، وإنما تريد أن
تبحث ما هو المكان وما هو الزمان وما هي المادة ، وتريد أن تصل إلى الإحماق
في ذلك قبل أن تبني عليه أحكامها .

١٤. وأياً ما كان ، فمن الصفات الأساسية للبحث الفلسفي العمق والدقة والشك
قبل اليقين .



أخذ اليونان معارف من قبلهم كالحكمة التي عرف بها كهنة المصريين ،
وكالرياضة والهيئة والطب التي اشتهر بها الهنود والمصريون ، واستفادوا منها
وأسسوا من ذلك كله — وما منحوا من نظرة عامة شاملة عميقة — ما سمي فلسفة .

فاسم الفلسفة وتكرّرها على هذا النمط المعروف ، كان من عمل اليونان ، وأشهر
فلاسفة اليونان : سقراط ، وأفلاطون ، وأرسطو .

سقراط :

ولد سقراط في أثينا حول سنة ٤٧٠ قبل الميلاد من أب يصنع التماثيل وأُم قابلة .

وقد منح مع دماثة خلقته وقبح منظره، ذكاء ممتازا ونفسا قوية ، فهو دقيق الملاحظة عميق التفكير ، كل ذلك في تواضع تام ، فكان يعان — دائما — أنه ليس حكيمًا ، ولكنه ” فيلسوف “ أى محب للحكمة .

وكان له فضل في توجيه الأثينيين إلى تدقيق الفكر وحب البحث والحرية في التفكير .

وكان ينشر أفكاره وتعاليمه على طريقة اشتهر بها ، وهى طريقة الحوار ، فهو يسأل محدثه عما يعرفه عن هذا الشيء ، فإذا أجابه قال إن جوابه حسن ، ولكن فيه مسألة غامضة يريد أن يتعرفها . ولا يزال كذلك حتى يعرف المسؤل جهاه ، فيأخذ سقراط في بيان الحقيقة كما يراها .

وكان يثير هذا الحوار حينما اتفق ، في السوق ، في المصنع ، وفي الملاعب الرياضية ، ويتخذ من المناسبات موضوعا يثيره ويوجه الأذهان إلى التفكير فيه والبحث عنه ، فأحيانا يسأل ما معنى الخير ، وما معنى العدل ، وما معنى الحق ، إلى نحو ذلك من مسائل ، كما يتعرض لنظم الحكم فيبين ما في الحكم الديمقراطي من مزايا وعيوب ، وما في الحكم الأرستقراطي من استبداد وظلم ، إلى كثير من أمثال ذلك .



كان قد سبق سقراط في بلاد اليونان طائفة تسمى ”السوفسطائيين“ وكانوا طائفة متفرقة تطوف في بلاد اليونان ، تعلم الناس السياسة والبلاغة والتاريخ والطبيعة ، ولكنهم يميلون في ثنايا تعليمهم مبادئ في منتهى الخطورة ، فهم يثيرون الشكوك في نفوس الناس حول المبادئ الموروثة ، ويعلمون الشباب أن البلاغة هى خدمة الفكرة سواء أكانت حقا أم باطلا ، ويعلمون الناس اللعب

بالألفاظ والمغالطة ، ومن أجل هذا اشتق من اسمهم هذا كلمة "سفسطة" للدلالة على المغالطة والتهويز على السامع .

وأخطر من ذلك أنهم كانوا ينكرون حقائق الأشياء ، فليس هناك حق أو باطل في ذاته ، بل الحق بالنسبة لى ما رأيته حقا ، وبالنسبة لك إنما رأيته حقا ، فكان من نتيجة هذه الآراء أن تعرض كل نظام سياسى أو خلقى لخطر السقوط .

بفاء سقراط وأدرك هذا الخطر وحارب السوفسطائيين ، وأقام البناء الذى هدموه ، وقرر أن هناك حقائق ثابتة لا نسبية ، وأن هناك خيرا وشرا ، وليس الخير ما اعتقدته خيرا ، بل ما طابق الخير فى الواقع ، وأن هناك عدلا ولو رآه بعض الناس ظلما ، وهكذا .

كان السوفسطائيون يرون أن الحواس وحدها هى التى تدرك الأشياء ، فأساس كل معلومتنا جاء عن طريق الحس ، فخطأهم سقراط فى ذلك ، وأبان أن التأمل والفكر العقل أيضا وسيلة من وسائل المعرفة ، والحواس تدرك الجزئيات كهذا الإنسان وهذه الشجرة ، ولا تدرك الكليات كالإنسان والشجرة بمعناها الكلى ، وإنما يدركها العقل .

وقد هدى هذا النظر سقراط إلى "تعريف" الأشياء ، فان التعريف للكليات لا للجزئيات ، فاذا عرفت الإنسان فأنما تريد الصفات الأساسية التى يشترك فيها كل الناس ، وقد امتاز سقراط بنبوغه فى هذه التعاريف وتحليلها تحليلًا دقيقًا .

وقد ن لسقراط فضل فى إعادة الطمأنينة إلى نفوس الناس وإزالة ما أثاره السوفسطائيون من شكوك ، ولكن هذه الطمأنينة التى أعادها سقراط ليست مجرد تسليم بالموروث ، بل هى إيمان مبنى على الحججة والبرهان .

وكان لسقراط مزية أخرى وهى توجيه الناس إلى النظر فى نفوسهم بعد أن كان همهم موجها أكثره إلى النظر فى العالم الخارجى ، فأتى عند القول المشهور : "اعرف نفسك" ، ومن أجل هذا بحث فى الأخلاق والخير والشر ، واشتهر عنه بحثه فى العلاقة بين المعرفة والخير ، فكان يرى أن الإنسان إذا عرف الخير فهو لا بد فاعله ، فاذا عرف فوائده الصديق ، فلا بد أن يصدق ، وكذب الناس

اشئ من جهلهم بمضار الكذب . وقد خطأه الفلاسفة بعده ، وقالوا إن الإنسان قد يعرف قوائد الصدق ويكذب ، ومضار الكذب ويصدق ، لأنه قد يكون واسع المعرفة ولكنه ضعيف الإرادة ، وضعف إرادته يمنعه من أن يعمل وفق ما يعرف من الخير ؛ وأيا ما كان فليسقراط فضل على الفلسفة والتفكير الإنساني لا يزال أثره باقيا على مر الدهور .

وقد كان من أثر دعوته إلى أفكار جديدة ، ومهاجمته للنظم الديمقراطية والأرستقراطية بديان ما فهمما من عيوب ، أن كان له خصوم يكيدون له ؛ ويعملون على الإيقاع به فاتهم ! بتهم ثلاث ، وهى : أنه ينكر آلهة اليونان ، وأنه يدعو إلى آلهة جديدة ، وأنه يفسد الشباب بتعاليمه . وقدم للحكاكة فأصر على آرائه ولم يعدل عنها ، ولم يحاول الهرب من السجن ، وكان فى مقدوره ذلك ، فحكم عليه بالإعدام ، وأعدم وهو فى السبعين من عمره .

أفلاطون :

وجاء بعد سقراط تلميذه أفلاطون ، وكان من أسرة نبيلة غنية بأثينا ، ولد نحو سنة ٤٢٨ قبل الميلاد .

وقد خطا بالفلسفة خطوة جديدة ، ذلك أنه جاء فوجد الفلسفة ليست إلا آراء متناثرة ونظريات متفرقة وملاحظات من هنا وهناك ، فأخذ يجمعها ، ويلائم بينها ويختار خيرها ، ويكتون من ذلك وحده مؤتلفة ، ويؤلف منها بناء متناسقا .

وقد خلف لنا أفلاطون كتبا كثيرة فى الفلسفة ، صاغها فى أسلوب حوار ، متأثرا فى ذلك بأسلوب أستاذه سقراط ، واتخذ فيها سقراط بطلا لكثير من المناقشات .

وكان أسلوبه ممتازا عن تنأحية البلاغية ، فهو فى كتيبه أديب فنان ، أسلوبه مملوء بالاستعارات والقصص والخيال ، وقد أتى ذلك من أنه فيلسوف وأديب معا ، ولكن ذلك أعجب الباحثين بعده ، لأنهم حاروا فى بعض المواضع : هل هو يريد الحقيقة أو المهاز ؟

وقد بحث أفلاطون في نظرية المعرفة ، أعنى من أين يأتينا العلم بالأشياء ، هل من طريق الحواس وحدها ، أو من طريق الحواس والتأمل ؟ وله في ذلك كلام طويل موضعه كتب الفلسفة .

ومن أهم كتبه وأشهرها كتاب "الجمهورية" وفيه ملخص فلسفته : ففيه مذهبه في السياسة ، وفي الدين ، وفي الأخلاق ، وفي علم النفس ، وفي التربية ، وفي الفن ، وفيها وراء الطبيعة .

وفي هذا الكتاب يضع الأسس التي يراها لبناء مدينة فاضلة ، أو مدينة هي المثل الأعلى في المدن ، فكيف يطبق فيها العدل ، ومن يقوم فيها بالحكم ، وكيف تربي الحكام ، وكيف تربي الأطفال ، وما موقف النساء في هذه المدينة ، وما نظام الملكية فيها ؟ ... إلى آخره .

فهو يتدنى كتابه الجمهورية بالبحث في تحديد معنى العدل ، ويتهى إلى أن العدل لا يمكن أن يُعرف معرفة صحيحة إلا إذا درس المجتمع ، فلننظر كيف يكون المجتمع وهو في أكل نظامه ، وكيف تكون العلاقة بين الأفراد فيه . فإذا استطعنا وصفه استطعنا أن نستنتج منه معنى المجتمع العادل ، ومعنى الإنسان العادل ، ومعنى العدل نفسه .

يبدأ أفلاطون في دراسته للمجتمع بدراسة للفرد ، لأن الإنسان والدولة متشابهان ، والدولة هي مجموع الأفراد . فإذا أردنا تكوين دولة صالحة وجب علينا أن نكون أولا مواطنين صالحين .

لذلك بدأ بدراسة الإنسان ، ورأى أن أفعاله كلها صادرة من أشياء ثلاثة : الشهوة ، والعاطفة ، والعقل :

أما الشهوة فمركها البطن وما إليه ، وهي مستودع النشاط .
وأما العاطفة فمقرها القلب ، وهي تزود الإنسان في حياته بالقوة والحماسة .
وأما العقل فمركه الرأس ، وهو الهادى الذى يهذى إلى الصراط المستقيم .
وكل إنسان لديه هذه القوى الثلاث ، ولكن بدرجات مختلفة ، فمن الناس من تغلب عليهم شهوتهم فينغمسون في الحياة المادية ، ومن الناس من تغلب عليه العاطفة كالجند المتطوعين للقتال دفاعا عن أمتهم ، ومنهم من يغلب عليه العقل والحكمة كحجّار المفكرين . والإنسان المترن من تعادلت عنده هذه القوى

الثلاث وتكونت نفسه منها ، وكانت جميعها في حالة تعاون ، فالشهوة تسعى ، والعاطفة تغذيها ، والعقل يهديها . وشأن الأمة كشأن الفرد ، فيجب أن يكون فيها زراع وصناع يشبهون في الفرد والقوة الشهوية ، ورجال جيش يشبهون قوة العاطفة ، وحكام يسوسون الناس بحكمتهم وفلسفتهم ، وهؤلاء يشبهون قوة العقل في الفرد .

وعلى هذا الأساس يضع أفلاطون نظام الدولة ، ونظام الطبقات ، ونظام التربية التي يستدعيها هذا التقسيم . فالماديون للعمل ، والجنود للحرب ، والفلاسفة للحكم . ويجب أن ينشأ مربى دام في المدينة لتربية الأطفال يعزلون فيه عن آبائهم من صغرهم ، ويربون فيه تربية واحدة على السواء ، يمتحن فيه نبوغهم ومواهبهم .

ثم وضع برنامجا لهذا المربى العام ، ففي السنوات الأولى تكون أكثر التربية تربية بدنية ، وبجانها الموسيقى ترقى الذوق ، وتلطف الحس ، وتهذب الخلق ، ثم تضاف إلى التربية البدنية والموسيقى ، والأخلاق العملية ، فيعرف كل فرد صلته بنحوه وحقوقه وواجباته ، ويجب أن تركز هذه الواجبات على أساس ديني ، حتى تكون النفس لها أطوع .

ثم إلى جانب هذا يعلم شيئا من العلوم كالرياضة والتاريخ في صيغة جذابة ، ويدرس هذه البرامج إلى أن يبلغ العشرين ، فيكون بذلك قد نال غذاء صالحا لكل قواه الجسمية والعقلية والخلقية .

ثم يمتحن الشبان امتحانا قاسيا تعرف منه ملكاتهم واستعدادهم وقواهم ، فإلّا يخلفون المقصرون تسند إليهم الأعمال الاقتصادية من زراعة وتجارة وصناعة والتاجمون يبدعون مرحلة أخرى تمتد عشر سنين تربي فيها أجسامهم وعقولهم وأخلاقهم على نحو أرق ، وفي نهاية المرحلة يمتحنون امتحانا آخر أدق وأشق ، فإلّا يخلفون يكون منهم رجال الجيش ، والتاجمون يبدعون مرحلة ثالثة تمتد خمس سنوات ، يعملون فيها الفلسفة ، وتتناول هذه الفلسفة علم السياسة وطرق الحكم والفلسفة الإلهية .

فاذا نجحوا خرجوا إلى الحياة ، وجربوا الحياة الواقعة لتحكمهم التجارب ، ومن رسب في الامتحان أُلحق بالجيش ، ومن فاز أسندت إليه مناصب الحكم في الدولة .

وقد وضع أفلاطون هؤلاء الحكام نظاما دقيقا يمنع من التنافس والغيرة والجشع في المال ونحو ذلك .

ورأى في هذه الجمهورية ألا يحال بين المرأة والعلم متى قدرت عليه ، بل لا يحال بينها وبين مناصب الحكم إذا أظهرت كفاية لذلك .

واستنتج من ذلك كله أن المجتمع العادل هو الذى يقوم فيه كل فرد بواجبه الذى أعدته له الطبيعة ، فلا تتدخل فئة في عمل فئة أخرى ، ويجب أن يتعاون الجميع على تكوين وحدة كاملة متناسقة الأجزاء .

وهذا التعاون هو العدل في الأمة ، والرجل العادل هو الذى يعرف قدر نفسه ، فيضعها في موضعها ، ويبذل كل ما في وسعه لينتج بمقدار ما يربح ، ولا يكون ذلك إلا إذا تعاونت كل قواه الجسمية والنفسية .

هذه هي صورة المدينة الفاضلة ، كما تصوّرها أفلاطون ، وقد كانت هذه الجمهورية باعثا لكثير من الأدباء والفلاسفة في العصور المختلفة إلى يومنا هذا على أن يؤلفوا نوما من الكتب يسمى ” يوتوبيا ” يرسمون فيه ما يتصورون من المدينة الفاضلة .

وقد ترجمت الجمهورية إلى أكثر لغات العالم ، ومنها اللغة العربية .

وأساس فلسفة أفلاطون أن وراء هذا العالم الذى نعيش فيه ونحسّه عالما آخر عقليا روحانيا ، يسمى ” عالم المثل ” وهو عالم كامل لا يعتريه نقص ولا تغير ، وهو غاية الغايات للعالم الحسى ، فكما أن قرب الشيء الحسى من عالم المثل كان أقرب إلى الكمال .

وقد خطا أفلاطون بالفلسفة خطوة واسعة ، من حيث التنظيم وسعة البحث وعمقه ، وسادها لتلميذه أرسطو خيرا مما تسادها من أستاذه سقراط .

أرسطو :

وجاء أرسطو فآتم البناء الذى شيده أستاذه أفلاطون وأستاذ أستاذه سقراط .

وقد ولد أرسطو سنة ٣٨٤ ق م ، وكان أبوه طيميبا ملك مقدونيا ، فكان هذا سببا لاتصال أرسطو اتصالا وثيقا بالبلاط المقدونى ، وقد تعلم أرسطو فى أيمنا وأخذ الفلسفة عن أفلاطون ، ولأزمه نحو عشرين عاما حتى توفى أفلاطون .

وقد دعاه فيليس ليتولى تربية ابنه الإسكندر الأكبر ، فلبث يعلمه نحو خمس سنوات ، وقد كافاه الإسكندر بعد ذلك ، فكان يمدّه بالمال الجزيل يستعين به على بحوثه العلمية .

وقد ألف: أرسطو كتباً كثيرة فى كل فروع الفلسفة والعلم ، فآلف فى المنطق والأخلاق والسياسة والفن والبلاغة والفلك والحيوان .

فعلم المنطق يكاد يكون من اختراع أرسطو، وقد ظل طابع أرسطو على كتب المنطق حتى يومنا هذا .

وفى الطبيعة كان له الفضل فى نظريته إلى العالم نظرة شاملة ، فرأى أن العالم ككله واحدة متدرجة أجزاؤها فى الرق ، وأنه سلسلة واحدة ذات حلقات أو سلم ذو درجات ، يبدأ بالجسم ذير العضوى ، ثم الأجسام العضوية وهى تنمو ونموها من داخلها . وأول مايسمى إليه الجسم العضوى تحقيق شخصه بالتغذى ، وتحقيق نوعه بالنسل ، وأحط درجات الجسم العضوى ما اقصر على هذين العاملين كالنبات ، وأرق من ذلك الحيوان فهو يزيد على هذين ، العمل الحسى ، أعنى الإدراك بالحواس ، ووجود الحس يستتبع الشعور باللذة والألم ، لأن اللذة حس سار والألم عكسه ، وتبع هذا وجود الدافع للبحث عن اللذيد ، وتجنب المؤلم ، وهذا لا يكون إلا بالقدرة على الحركة . ولهذا كانت أكثر الحيوان قادرا عليها .

وبل الحيوان فى الرق ، الإنسان ، وله ماالنبات والحيوان من تغذ ونسل ، وما للحيوان من حس ، ويزيد عليها العقل ، وهو المميز له عن النبات والحيوان .

ثم تكلم في العقل وقواه والنفس وعلاقتها بالجسم ، وانتهى في بحثه هذا إلى ان العالم كله يسعى لتحقيق غاية ، وهى العقل ، والعقل الكامل هو الله وحده ، واختلاف قيم الأشياء باختلاف مقدار ما نالته من العقل .

وهكذا نظر أرسطو إلى العالم وحلّله .

كما بحث في الأخلاق ، فبحث في ” ما هو الخير “ ” وما هو الشر “ ، ورأى أن الفضيلة نوعان تبعاً للعناصر التي يتكوّن منها الإنسان : فنوع راق يوجد في حياة العقل والتفكير والفلسفة ، ونوع أقل منه وهو ما يتعلق بالتغذى والحس ، وذلك أن تخضع الشهوات ورغبات الحس لحكم العقل ، وإلما كان النوع الأول أرقى لأنه فضيلة العقل ، وبالعقل صار الإنسان إنساناً

ويبحث في السياسة ، وأنواع الحكومات ، من أرسقراطية واستبدادية وديمقراطية ، وبين مزايا كل وعيوبها ، وخالف أستاذه أفلاطون في بعض ما ذهب إليه في الجمهورية .

ويبحث في الفن ، فرأى أن الفن نوعان : نوع يكمل الطبيعة كالطب ، فإنه إذا اقتضت الطبيعة في منح الصحة للبدن جاء الطبيب يساعد الطبيعة بفنه ، ونوع يسمى الفنون الجميلة كالنصوير والموسيقى والشعر ، وهذا النوع عمله أن يقلد الطبيعة في كمالها . فإذا صور إنساناً فهو يصور الإنسان كاملاً ، وبعبارة أخرى يجب على المصور أن يرى الإنسانية في الفرد .

وجرّه البحث في الفن إلى البحث في الشعر ، فقال إن الشعر أرق من التاريخ ، لأن التاريخ يعرض لما كان كما كان ، وينقل إلينا صورة ما حدث . أما الشعر فيتعلق بروح الحوادث الذي لا يفنى ، وبالحقيقة التي ليس ما يعرض من الحوادث إلا مظهرها لها .

وقد بحث في الشعر بحثاً علمياً ، وقسمه أقساماً ، وبين طبيعة كل قسم ومزاياه وعيوبه ، وسترى شيئاً من ذلك عند الكلام في الشعر .

وقد رأيت قبل كيف بحث في الخطابة ، وكيف تصور أقسامها وأجزائها .

وبحث في الإلهيات وما وراء المادة ، وقدرد في بحثه هذا على أفلاطون وأنكر نظرية المثل ، كما أنكر أن تكون للحقائق الكلية كالعدل والحرارة والبرودة وجود في الخارج ، إنما هي موجودة في الذهن فقط ، والموجود في الخارج هو الجزئيات وحدها ، كريد وعمر ونحو ذلك .

وعلى الجملة ، فقد كان لأرسطو فضل في تمييز العلوم بعضها عن بعض وتفصيلها ، وتعمقه في البحث في نواحيها .

وكان يختلف عن أستاذه أفلاطون في طبيعة تفكيره وعقليته ؛ فقد كان أفلاطون روحانيا مثاليا يرى أن عالمنا لا يفهم إلا بالعالم الآخر الروحاني الإلهي . أما أرسطو فكان واقعا يعمل عقله فيما بين يديه من حقائق ، ويرى أن عالمنا يفهم من ذاته بعمليات عقلنا فيه ، يرى أفلاطون أن حواسنا ناقصة لا توصل إلى علم ، إنما يوصل إلى العلم تفكيرنا وتأمنا . أما أرسطو فيرى أن الحواس وإن كانت ناقصة بعض النقص فيصح أن تكون آلات تستخدم لمعرفة بعض الحقائق الأولية ، ثم يبنى الفكر على تأملاته . فأفلاطون يطير في السماء ليجت من الحق ، وأرسطو يبحث في الأرض ليصل من ذلك إلى الحق .

ومن ثم أصبح أفلاطون رمزا للطبيعة الشعرية والروحانية ، وأرسطو رمزا للطبيعة الواقعة والمنطق الخاف ؛ ونشأ عن ذلك قول بعضهم : " إن كل مولود يولد فإما أن يكون أفلاطونيا وإما أن يكون أرسطاليسيا " ، يعنون بذلك أنه إما أن يكون مزاجه شعريا روحانيا ، وإما أن يكون علميا واقعا .

•••

انتشرت الفلسفة اليونانية التي أسسها سقراط وأفلاطون وأرسطو في كل العالم ، وكانت جيوش الإسكندر تغزو الأقاليم ووراءها الفلاسفة اليونانية تغزو العقول .

وبعد قليل امتزج الدين بالفلسفة ، وكانت الإسكندرية مركزا عظيما لهذا المزيج ، فقد تقابلت فيها آراء الشرق وآراء الغرب ، وامتزجت فيها عقائد الشرق بفلسفة اليونان .

وبعد قليل من ظهور المسيح امتزجت النصرانية بالفلسفة ، وكان كثير من آباء الكنيسة فلاسفة فأبدوا العقائد النصرانية بالفلسفة اليونانية، واستمر هذا الخط من الحياة الدينية الفلسفية من العصور المسيحية الأولى إلى القرن التاسع للبلاد .

ثم جاء العصر المدرسي من القرن التاسع إلى القرن الخامس عشر ، فانتشرت في أوروبا مدارس كان يقوم بالتعليم فيها جماعة الرهبان ، وفي هذا الدور كانت الفلسفة والدين شيئاً واحداً ، فكانت فلسفة أفلاطون وأرسطو تعلم على أنها من الدين ، وكانت مهمة الفلسفة التوفيق بين العقل والدين .

ثم جاءت النهضة في النصف الأخير من القرن الخامس عشر على إثر سقوط المملكة الشرقية وعاصمتها القسطنطينية في يد الأتراك ، فهجر علماء اليونان بلادهم والتجأوا إلى إيطاليا .

بدأت الفلسفة من ذلك الحين تتجه اتجاهاً جديداً عماده حرية الفكر وشعور الفرد بشخصيته وقدرته على التفكير المستقل في كل شيء حوله ، سواء أكان هذا الشيء حكومة أم ديناً أم نظاماً اجتماعياً ، ودعت الفلسفة الحديثة إلى عدم تقديس ما قامه أفلاطون أو أرسطو ، بل تقديس ما يؤدي إليه العقل بالبرهان لا بالتقليد فلكل فرد الحق في أن يبحث ويجرب ويحكم على الأشياء ، كما يده عليه بمجته .

فبحثت الفلسفة الحديثة في الطبيعة وعلومها ، ثم بحثت في العقل نفسه ، فأصبح العالم المادى والعالم العقلى خاضعين للنظر والامتحان ، وكان حامل لواء هذه الفلسفة الحديثة "بيكون" و"ديكارت" .

بيكون :

فبيكون فيلسوف إنجليزي ولد سنة ١٥٦١ م ، وتعلم في جامعة كمبرج ، وكان مفكراً عميقاً وكتّاباً قديراً ، دأب إلى نوع من الفلسفة جديد ، وثورة على المنهج القديم ، وساءه حصر الناس أنفسهم في البحث النظري والمقدمات المنطقية ، وعبارات الكتب ومجادلتها ، فدأب إلى أساس جديد هو الملاحظة والتجربة ، واختبار ما في الحياة نفسها لا ما في الكتب ، وأبان أن الناس مشغولة أفكارهم

بأوهام من أنواع مختلفة ، كتقديسهم ما قاله القدماء ، وتأثرهم بديانتهم وتربيتهم ولغتهم ، إلى غير ذلك . فلما إلى التحرر من هذا كله ، وعدم التسليم بشيء إلا ما قام عليه البرهان ، وإرجاع كل شيء للبحث والتجربة . ثم رسم طريقة السير في هذا السبيل فقال : واجب أن يبدأ بجمع الحقائق ثم الموازنة بين بعضها وبعض لتعرف ما هو عرضي زائل ، وما هو جوهري دائم ، ثم وضع جداول للاستنتاج ، فيوضح ما يؤيد الغرض ، وما لا يؤيده ، وأسباب ذلك ، إلى آخر ما قال .

وكان سيكون يرى أن العلم والفلسفة وسائل لغاية عملية في حياة الإنسان ، ودراسة العالم الخارجي إنما الغرض منها إعانة العقل البشري على فرض سيادته على الطبيعة ، وكان يقول ” إن الناس ثلاثة : رجل يطمع في أن يسطر سلطانه على أمته وهو أوضع الثلاثة ، ورجل يطمع في أن ينشر نود أمته على أمة أخرى وهو أرقى من الأول ، ورجل يطمح في أن يجعل الجنس البشري سيد الكون هو أشرف الثلاثة “ .

وقد مات وهو يجرب حفظ اللحم من التعفن بتغطيته بالثلج ، ويكتب وهو على سرير الموت ” لقد نجحت التجربة نجاحاً عظيماً “ ، فكانت حادثة موته رمزاً لنوع فلسفته .

ديكارت :

وأما رينيه ديكارت ففرنسي ولد سنة ١٥٩٦ ودخل مدرسة اليسوعيين ودرس ما كان شائعاً من دروس الفلسفة فلم يستسها ، فتركها وعول على أن يقرأ سفر الكون العظيم ، فأكثر من الارتحال وبخاططة طبقات الناس على تفاوتها وتباينها ، وجمع من التجارب ألواناً ، ثم ارتحل إلى هولندا واعتزل الناس فيها عشرين عاماً يدرس ويفكر .

ابتدأ حياته العقلية بالشك في كل شيء ، ولكنه نال مهما شككت فإن لي ذاتاً تشك فلا سبيل إلى الطعن في وجود شخصي الذي يشك . وفي هذا المعنى قال بحلته المشهورة : ” أنا أفكر ، فأنا إذن موجود “ ، ومن وجود نفسه أثبت وجود الله ،

إذ تسأل من الذى أوجدنى ؟ إننى لم أخلق نفسى بنفسى ، وإلا لوهبت نفسى كل صنوف الكمال التى تنقصنى ، ولم يخلقنى خالق ناقص ، لأنه لو كان كذلك لتساءلنا ، ومن الذى أوجد ذلك الخالق الناقص ؟ إنه لم يوجد نفسه وإلا لأكل نفسه ، فلم يبق إلا أن يكون خالقاً إلهاً كاملاً .

وله براهين أخرى على وجود الله تقرأها فى كتب الفلاسفة .

وقد كان له فضل الدعوة إلى الإيمان فى عصر ساد فيه الشك .

وكان يرى أن هذا العالم يتكزّن من عنصرين : المادة والعقل ، وعنصر المادية واحد مهما اختلف شكله ومظهره ، فى الإنسان وفى الحيوان وفى الجاد ، وكذلك عنصر العقل فى الموجودات كلها واحد ، وعنصر المادة يخالف عنصر العقل كل المخالفة .

ووضع منهجاً للبحث أساسه عدم التسليم بشيء مالم يفحصه العقل و يتحقق من وجوده ، فما كان مبنيًا على الحدس والتخمين ، وما كان مبنيًا على العرف والعادة يجب أن يرفض ، ويجب أن نبتدئ فى بحث الأشياء باليسيط السهل ، ثم نتوصل منه إلى ما هو أكثر تركباً حتى نصل إلى المقصود ، ويجب ألا نحكم بصحة مقدمة حتى نتحقق منها بالامتحان .

وقد أخرج كتباً فلسفية كثيرة ، كانت سبباً فى إثارة العقول وانتباهها .

•••

وجاء بعد هذين الفلاسوفين الكبيرين فلاسفة آخرون رقوا النظريات الفلاسفية فى نواحيها المختلفة .

مثل "لَيْبْنِيتِر" وهو ألماني عاش من (١٦٤٦-١٧١٦) ، وقد تشعبت بحوئه وتناول بالدرس علوماً كثيرة ، فكان رياضياً ، وعالمًا فى الطبيعة ، ومؤرخاً وسياسياً ، وباحثاً فيما وراء المادة . وحاول أن يجعل من التراث الفكرى كله وحدة بالتوفيق بين الآراء المتضاربة ، والتقريب بين الفكر القديم والفكر الحديث ، وبين الطوائف الدينية المختلفة .

وكان له الفضل في توجيه النظر إلى علم النفس .

ومنهم " فولتير " وهو فرنسي عاش من (١٦٩٤ - ١٧٧٨ م) ، وقد امتاز بالجرأة والصراحة في التعبير عن أفكار معاصريه ونقد نظام الحكم والتقاليد الدينية وسلطة الكنيسة .

أحدث النهضة الفكرية في فرنسا تقدما في العلوم الرياضية والطبيعية ، والجغرافيا والطب ، وثورة عقلية تدعو إلى قطع الصلة بالقديم ، وإعمال الفكر الحر في كل ناحية من نواحي الحياة ومظاهرها ، فكان " فولتير " خير معبر عن هذه الآراء في النصف الأول من القرن الثامن عشر ، ومن تأليفه المشهورة " أصول فلسفة نيوتن " ومعجم مختصر في الفلاسفة .

هربرت سبنسر :

وفي القرن التاسع عشر كان هربرت سبنسر أشهر فيلسوف إنجليزي ، عاش من (١٨٢٠ - ١٩٠٣ م) ، وقد حاول أن يضع العلوم كلها في نظام واحد ، وأسس فلسفته على مذهب النشوء والارتقاء الذي أبانه " داروين " ، فكتب في الأخلاق والاجتماع ، والتربية والسياسة ، مستعرضا مبادئها وتطورها وغايتها .

لم يعتمد كثيرا على قراءة الكتب ، فإنه ظل من ذير تعلم حتى بلغ الأربعين ، ثم كتب أول كتبه في التوازن الاجتماعي دون أن يقرأ في الموضوع شيئا ، وكتب في علم النفس ولم يقرأ قبل أن يكتبه في علم النفس إلا قليلا ، ولكنه كان دقيق الملاحظة ، فلا يكاد يبدأ في موضوعه حتى تتكاثر عليه الأفكار والحقائق المتصلة به ، مما كسبه من ملاحظاته ، ودقة نظراته في الحياة الواقعة ، وكان جذابا واضحاً في عرض ما يكتب ، فاستموى العالم إلى قراءته في شغف وإعجاب .

ولا يزال علم الفلاسفة ينحرق إلى اليوم بحمله عظماء معاصرون ، أمثال برجسون الفرنسي ، وبرتراند رسل الإنجليزي ، وكثير غيرها .

علم الكلام والفلسفة في الإسلام

التقت في العراق جداول من الثقافات المختلفة منذ النصف الثاني من القرن الثاني للهجرة : فثقافة إسلامية منبعها القرآن الكريم والحديث . وثقافة فارسية مصدرها من أسلم من الفرس وكانوا مثقفين ثقافة فارسية واسعة كعبد الله بن المقفع . وثقافة هندية حملها من أسلم من الهند ، ومن رحل من المسلمين إلى الهند ، ثم عادوا إلى العراق . وثقافة يونانية حملها السريان ، وقد أخذوها من الإسكندرية ومن الكتب اليونانية التي وقعت في أيديهم ، فترجموها إلى لغتهم . وثقافة نصرانية مصدرها رجال الدين النصراني الذين فلسفوا الدين ، واتخذوا من الفلسفة اليونانية ما يؤيدون به عقائدهم .

كل هذا انتشر في العراق ، في البصرة والكوفة وبغداد كما سيأتي تفصيل ذلك ، وكان من نتيجة التقاء هذه الثقافات أن بعض المسلمين أخذوا يشيرون نظريات فلسفية في الدين لم تكن معروفة من قبل ، وأخذوا يهرزن عليها بالهجوم المنطقية — لأن خصومهم كانوا يفعلون ذلك في مهاجمتهم — فكان الوثنيون والنصارى واليهود والمجوس يعترضون على بعض العقائد الإسلامية ، ويؤيدون اعتراضهم بالمنطق أيضاً وبالفلسفة ، فنهض بعض علماء المسلمين بالرد عليهم وإبطال حججهم ببراہين من جنس براہينهم ، كما اضطروا أن يصبغوا الدعوة إلى الإسلام صبغة فلسفية تتفق وعقيدة الناس في ذلك العصر .

فنشأ من هذا كله علم "اسمه علم الكلام" وسمى من اشتغل به "المتكلمون" . بحث هؤلاء المتكلمون في مسائل كثيرة تعرض لك بعضها ، فبحثوا مثلاً : في أن الإنسان مجبور أو مختار ، فقال قائلون بالجبر ، وأن الإنسان لا يستطيع أن يفعل غير ما فعل ، وقال قائلون بالاختيار ، وأن الإنسان قادر على أن يفعل الشيء وأن يتركه .

وجزهم هذا البحث إلى إثارة مسألة متصلة بهذا تمام الاتصال ، وهو أنه إذا كان مجبوراً فلم يعذب العاصي ، وما كان في إمكانه أن يفعل غير ما فعل ؟

وكان على رأس المتكلمين فرقة تسمى "المعتزلة" قالت بالاختيار وأن الإنسان في قدرته أن يفعل الخير ويفعل الشر ، من أجل هذا عذب العاصي وأثيب المطيع ، ومن أجل هذا أطلق عليهم أو هم سمو أنفسهم "أهل العدل" ، إذ قالوا إن ثواب الإنسان وعقابه على حساب عمله الذي أتى به حرا مختارا .

كما أثاروا مسألة أخرى وهي تتعلق بالله وصفاته ، فالله تعالى يوصف بالعلم والقدرة والإرادة ، فهل هذه الصفات زائدة عن ذات الله تعالى أو هي عينها ؟ وكان كثير من المسلمين الأولين يترجون من هذه البحوث ، ويرون أن يقفوا عند النصوص من غير بحث ، ويفوضون أمرها إلى الله ، ويقولون إننا نؤمن بأن الله عالم قدير مرشد . ولكن لا نبحث فيما هي القدرة وما هو العلم . فالمعتزلة أثاروا هذا البحث ، وقرروا أن هذه الصفات ليست زائدة عن الذات ، وأن الله عالم قادر بذاته أو نحو ذلك ، ولذلك سمو أنفسهم "أهل التوحيد" لأنهم وحدوا الله تعالى ، ولم يعددوه بتعدد الصفات . وكان من نتيجة هذا البحث مسألة كان لها دى كبير في العصر العباسي ، وتسمى مسألة "خلق القرآن" .

ذلك أن المعتزلة لما وحدوا الله وصفاته وقالوا إن الله قديم لا أول له ، رأوا أنه من المستحيل أن يكون القرآن قديما لا أول له أيضا ، وأن يكون صفة من صفات الله ، وقالوا إن القرآن وكل الكتب المنزلة كالنوراة والإنجيل كلام يخلقه الله فيصل إلى النبي عن طريق ملك أو نحوه .

وكان كثير من خصومهم يرون أن الواجب الإيمان بأن القرآن كلام الله ، وأن القول فيما وراء ذلك كالبحث في منزلة كلام الله من الله ، بحث لا يستطيع العقل البشري إدراكه ، فيجب أن نسلم به ولا نسأل عن كيفيته وكنهه .

وأيا ما كان فقد شغلت هذه المسألة المسلمين من عهد المأمون إلى عهد المتوكل ، وثار فيها الجدل في الأمصار وعذب فيها كثير من الناس . وفي القرن الثالث الهجري ظهر أبو الحسن الأشعري (٢٦٠ - ٣٢٤ هـ) وقدرد على المعتزلة بمثل حججهم وبراهينهم ونصر مذهب أهل السنة ووسع علم الكلام ونظمه ووضع قواعده وترتيبه ، وكان قبل مسائل مفرقة من هنا وهناك ، وناصره كثير من العلماء الذين أتوا بعده كالغزالي ، فانتشر مذهبهم وسمى هذا بعلم التوحيد ، ولا يزال يدرس إلى الآن في المعاهد الدينية .

وقد نبغ في العصور الأولى كثير من المتكلمين . كبشر بن المعتز ، والنظام والجاحظ ، وابن أبي دؤاد ، ويحيى بن أكتم ، وثمامة بن أشرس . ومن الظواهر الواضحة أن هؤلاء البارزين من المتكلمين كان لهم بجانب ناحيتهم هذه — وهى البحث فى المسائل الدينية — ناحية أخرى أدبية بلاغية .

بشر بن المعتز :

فبشر بن المعتز كان معتزلاً بغدادياً مات سنة ٢١٠ هـ وله آراء فى الاعتزال تدور حول تحديد المسئولية ، وإلى أى حد يسأل الإنسان عن عمله ، وإلى أى حد يسأل عما تولد من عمله ، فلورمى حجراً فكسر زجاجة فتطايرت من الزجاج شظية أصابت إنساناً ، فهذا عمل متولد ، فهل يسأل عنه الخ .

وبجانب ناحيته فى الاعتزال كانت له ناحية أدبية ، فيكاد يكون هو مؤسس علم البلاغة بالوثيقة الجذيلة التى نقلها عنه الجاحظ فى كتاب البيان والتبيين ، وفيها ينصح الكاتب :

(١) أن يتغير أوقات الكتابة ، فليس كل وقت صالحاً لها ، فليعتمد إلى أوقات الفراغ وخلو البال ومواناة الطبع ، فإن ذلك أحرى أن يخرج الكلام عنده سهلاً سائغاً لا متكلفاً ولا معقداً .

(٢) ورسم المثل الأعلى للكلام البليغ ، وهو أن يكون اللفظ رشيقاً عذبا ونحماً سهلاً ، والمعنى ظاهراً مكشوفاً وقريباً معروفاً .

(٣) وأبان أساس البلاغة ، وهو أن يكون الكلام مطابقاً لمقتضى الحال "فليست شرف المعنى بأن يكون من معانى الخاصة ، وليس يتضح بأن يكون من معانى العامة ، إنما مدار الشرف على الصواب ، وإحراز المنفعة ، مع موافقة الحال ، وما يجب لكل مقام من المقال ، فإذا أمكن الأديب أن يفهم العامة معانى الخاصة ، ويكسوها الألفاظ التى تقرّبها إليهم فهو البليغ الثام" .

ولم نعرف أحداً قبله تعرض للبلاغة من هذه النواحي بالتفصيل الذي ذكره .
وله شعر كثير يدور حول حكمة الله في خلقه وخاصة الحيوان ، ومثل قوله :

تبارك الله وسبحانه من بيده النفع والضرر
مَنْ خَلَقَهُ فِي رِزْقِهِ كُلِّهِمْ الذِّئْبُ (١) وَالْتَيْلُ وَالْفُفْرُ

النَّظَام :

والنظام هو إبراهيم بن سيار ، من علماء البصرة ، وكان كذلك له ناحيتان :
ناحية كلامية يتجلى فيها إيمانه التام بسلطان العقل وبنائوه أحكامه على الشك والتجربة ،
فهو يحارب أوهام العوام ولا يؤمن بالتطير والتشاؤم والأحلام ، ولا يؤمن
برؤية الجن الغيلان ، ووقف يدافع عن الإسلام ويرد على الملحدين ويسفه آراء
الدهريين ، وهم فرقة كانت منتشرة في زمن النظام لا تؤمن بدين ولا تقتر بالله
ولا تؤمن إلا بالمحسوس .

وأما من ناحيته الأدبية فقد عرف بالفوص على المعاني الرقيقة الدقيقة وصوغها
في مقالب جميلة ، كقوله يصف رجلاً : ” هو أحلى من أمني بعد خوف وبري بعد
سقم ، ومن خصب بعد جلدب وغنى بعد فقر ، ومن طاعة المبوب وفرج المكروب
ومن الوصال الدائم والشباب الناعم “ .
وله مع ذلك شعر رقيق دقيق كقوله :

إن كان يمنعك الزيارة أعين فادخل إلى بعلة العواد
إن العيون على القلوب إذا جنت كانت بليتها على الأجساد

وهو أستاذ الجاحظ في علمه وأدبه ، مات سنة ٢٢١ هـ .

الجاحظ :

وربما كان الجاحظ أكثر أهل زمانه اطلاعا وسعة علم ، واسع الاطلاع
في الأدب والكتب المترجمة عن اليونانية وغيرها ، وفي العلوم الدينية من قرآن
وحديث وكلام ، وله تجارب واسعة لأخلاق الناس على اختلاف طبقاتهم .

(١) الذئب : ذكر الضبع ، التيل شبيه بالوعل ، والففر ولد الوعل ، والوعل هو التيس الجلي .

وهو إلى سعة اطلاعه هذه كثير التأليف في كل فروع العلم تقريبا ، وله أسلوب خاص يمزج فيه العلم بالأدب والفكاهة ، يتبع المعنى ويقبله على وجوهه المختلفة .

ألف في الأدب كتباً كثيرة بقي لنا من أهمها كتاب البيان والتبيين ، والحيوان ، والبغلاء ، وألف في الاعتزال كتباً كثيرة لم يبق لنا منها شيء ، وكان في عصره زعيم المعتزلة يدافع عن مبادئها ، ويوسع مسائلها ويقرر قواعدها ، وقد عمّر طويلاً ، فلم يمت إلا بعد أن نيف على التسعين ، وكانت حياته مباركة ملاءها كلها بالتأليف والإنتاج العلمي والأدبي ، ومات سنة ٢٥٥ هـ .

ثُمَّامة بن الأشرس :

كان كذلك متكلماً أدبياً ، وقد اتصل بالمأمون ونادما رآه أن يكون وزيراً فأبى ، وكانت له جولات موفقة فيما كان يدور في مجالس المأمون من حوار ومجادلة في المسائل الفلسفية والدينية ، يقول الملاحظ في وصفه : ” ما علمت أنه كان في زمانه من بلغ من حسن الإقحام مع قلة عدد الحروف ، ولا من سهولة المخرج مع السلامة من التكلف ما بلغه (ثُمَّامة) وكان لفظه في وزن إشارته ، ومعناه في طبقة لفظه ، ولم يكن لفظه إلى سمعك بأسرع من معناه إلى قلبك “ .

وقد نقلت عنه كتب الأدب كثيراً من أقواله وحكمه وفكاهته .

أحمد بن أبي دؤاد :

كان أكبر شخصية في عصر المأمون ، وكان قاضي القضاة للعنصم ، وكان واسع المروءة ، بعيد الهممة ، كريماً وافر الكرم . كان يفرح بكرمه أهل العلم والأدب ، وقد استعمل نفوذه في نصرة مذهب الاعتزال ، وعلى يده جرت محنة القول بخلق القرآن .

وكان إلى ذلك شاعراً مجيداً ، فصيحاً بليغاً قضده الشعراء بمديحهم كأبي تمام ، والمؤلفون بتأليفهم كالملاحظ ، ومات سنة ٢٤٠ هـ .

هذه طائفة من أعلام المتكلمين، جمعوا إلى بحوثهم في الكلام عنايتهم بالأدب ورعايتهم له، وزودوا العقل الإسلامي بكثير من المسائل الإلهية والطبيعية — أناروها ووجهوا العقول إليها — وكانوا مقدمة لمن أتى بعدهم من الفلاسفة المسلمين ، أمثال : الكندي والفارابي وابن سينا .

كان الفرق بين المتكلمين والفلاسفة أن أهم غرض للمتكلمين هو الدفاع عن الإسلام ، بعد أن اعتنقوه واعتقدوا صحته، فهم يبرهنون عليه من طريق الأدلة العقلية ، والبراهين المنطقية ، ولذلك يقتصر بحثهم غالبا على مسائل الدين وما له علاقة بالدين ، وإن بحثوا في مسائل أخرى يظهر أنه غير دينية فلائها مسائل جرائها البحث الديني .

أما الفلاسفة فكانوا يبحثون عن المسائل، كما يؤدي إليه البحث، ليس غرضهم الأول نصره الدين والدفاع عنه ، ومنهج بحثهم النظر في المسائل ، كما يدل عليها البرهان ، ولذلك بحثوا في مسائل دينية وغير دينية على السواء ، فكما بحثوا في الإلهيات بحثوا في المساديات والطبيعات بحثا مقصودا لذاته لاعلى أنه وسيلة لغرض ديني .



لقد جرى جدول من أثينا ، وصب في بلاد الشرق يحمل الفلسفة اليونانية والأفكار اليونانية . وكان القائمون بهذا العمل طائفة من السريان جدوا في ترجمة الكتب اليونانية إلى السريانية ومنها إلى العربية، ونشأت مدارس لهذا الغرض كان من أشهرها مدرسة الرها ومدرسة نصيبين ، وقد بدأ السريان في ترجمة الكتب اليونانية السريانية من القرن الرابع الميلادي إلى القرن الثامن ، فترجموا كتب الطب والفلسفة والرياضيات والطبيعات والأخلاق والحكم .

فلما نشطت الحركة العلمية في العصر العباسي أخذوا يترجمون هذه الكتب السريانية المترجمة عن اليونانية إلى اللغة العربية من القرن الثامن إلى العاشر للميلاد ، وكان أشهر من اشتغلوا بهذه الترجمة من السريانية إلى العربية حنين بن إسحق المتوفى سنة ٢٦٠ هـ . وابنه إسحق بن حنين (سنة ٢٩٨ هـ .) وظل النقلة يوالون النقل إلى نهاية القرن العاشر الميلادي أو الرابع الهجري ، ففي القرن الرابع اشتهر بالترجمة متى بن يونس المتوفى سنة ٣٢٨ هـ . ويحيى بن عدي المتوفى نحو سنة ٣٦٤ هـ .

وكانت حركة النقل هذه سببا في أن بعض كبار العقول من المسلمين يأخذون هذه الفلاسفة ويضمونها ويخرجونها على نمط خاص عليه طابعهم ، وقد نبغ من فلاسفة المسلمين كثيرون ، من أشهرهم الكندي والفارابي وابن سينا وابن رشد .

الكندي :

هو أبو يوسف يعقوب بن إسماعيل الكندي ، من قبيلة كندة وهي قبيلة عربية كانت تسكن جنوبي جزيرة العرب ، وقد سبقت كثيرا من القبائل الأخرى في أخذها بأسباب الحضارة ومظاهرها ، ونزح كثير من أهلها إلى العراق ، وكان أبو الكندي أميرا على كندة ، فهو من بيت سري نبيل .

ومن أجل أنه عربي الأصل - على حين أن كثيرا من غيره من الفلاسفة كانوا موالى أو أطمح - لقب الكندي بفيلسوف العرب .

وقد ولد الكندي في أواخر القرن الثاني للهجرة ، واتصل بالخلفاء العباسيين واطلع اطلاعا واسعا على الفلسفة اليونانية المعروفة لعهد ، وكان حلقة الاتصال بين المتكلمين والفلاسفة ، واشتغل بالرياضيات وبحث في الله والعالم والنفس ، وقد أثر بالفلسفة اليونانية وخاصة بأبحاث أرسطو ، وترجم إلى العربية بعض كتبه وأصلح بعض التراجم لكتب أخرى من كتبه ، ويخفف رأى الذين يقولون بإمكان تحويل المعادن من نحاس وفضة وغيرها إلى ذهب ، وقد كان هذا الشغل الشاغل له لواء الكيمياء في عصره ، وقال في ذلك إن الإنسان لا يستطيع أن يخلق الأشياء التي لا تقدر على إحداثها إلا الطبيعة .

وكان له فضل كبير في إيصال كثير من النظريات الفلسفية إلى عقول المسلمين وبحثهم فيها وتكوين فرقة فلسفية تحنو حنوه وتبغ أثره .

الفارابي :

هو أبو نصر محمد بن محمد الفارابي ، والفارابي نسبة إلى فاراب بلدة من بلاد تركستان ، وقد تعلم في بغداد ودرس الرياضيات والموسيقى والفلسفة ، ثم رحل إلى حلب ونزل على سيف الدولة الحمداني ، وقد رقى البحث في الفلسفة درجة أخرى

غير التي أوصلها إليها الكندي، وجمع ما أثر من الفلسفة قبله ، وهذبها وأصلحها ونخصها ، وعنى بالمنطق عناية كبرى وبما بعد الطبيعة ، وعلى الجملة فقد طبع الفلسفة بطابع آخر هو النظر في الكليات وفي حالة هذا الوجود، غير حافل كثيرا بالجزئيات ودراسة طبيعة هذا الكون .

وقد ألف كتباً كثيرة في فروع الفلسفة المختلفة ، ووهب نفسه للوقوف على الحقائق ولم يعبأ بالدنيا وملذاتها ، فكانت لذته الكتب والبحث والتأمل ، وقد شرح فلسفة أفلاطون وأرسطو وحاول الجمع بين آرائهما الفلسفية، وكان يقول : ”ينبغي لمن أراد الشروع في الحكمة أن يكون شاباً صحيح المزاج متادباً بأدب الأخيار ... معظماً للعلم والعلماء ، لا يكون لشيء عنده قدر إلا للعلم وأهله ، ولا يتخذ علمه لأجل الحرفة ، ومن كان بخلاف ذلك فهو حكيم زور ، ولا يعد من الحكماء“ .

ابن سينا :

وجاء بعد الفارابي ابن سينا ، وهو أبو علي الحسن بن عبد الله بن سينا ، ولد في قرية من بخارى ودرس في بخارى الفلسفة والطب ، وعكف على الكتب يقرأها ويتفهمها ويستعين بكتب الفارابي في توضيح ما غمض منها ، ونضج نضجاً مبكراً ، واشتغل بالسياسة العملية فكان يدير الأمور حيناً ويشغل بالتعليم والتصنيف حيناً ، وقد تقلد الوزارة لشمس الدولة في همدان ، ثم نحي عنها .

وكان يعمد في دراسة المذاهب الفلسفية اليونانية ويختار منها ما يراه أقرب إلى الصواب ، وبرع في تأليف الكتب التي يلخص فيها آراء الفلاسفة ، ألف في الطب كتابه ”القانون“ ، وفي الفلسفة كتباً كثيرة من أشهرها كتاب ”الشفاء“ ورسائل صغيرة في الحكمة جمعت بين الفلسفة والتعبير الأدبي .

وهو على عكس أستاذه الفارابي في حياته العملية ، فبينما كان أستاذه يتهدد ويرتفع عن المادة ، ولا يرى لذة إلا لذة الروح والعقل ، كان ابن سينا ينغمس في الحياة العملية واللذات المادية .

ولم يكتف بالامتصاص من الفلسفة اليونانية، بل كان يستمد أيضا من الفلسفة الشرقية لحكمة الهنود والفرس ، ويمزج كل ذلك بعضه ببعض ويخرج منه فلسفة خاصة به .

وقد مات ابن سينا سنة ٤٢٨ هـ . بعد أن وسع دائرة الفلسفة بما ألف وخلص ، وظل آداب القانون يدرس في مدارس أوروبا من القرن الثالث عشر إلى القرن السادس عشر الميلادي ، ولم ينل أحد من الفلاسفة المسلمين ما ناله ابن سينا في تأثيره الفلسفي في عقول المسلمين ، بل كذلك في عقول الأوروبيين ؛ فقد أثرت فلسفته وكتبه في المسيحيين في القرون الوسطى .



وظهر بعد ابن سينا فلاسفة مسلمون آخرون حلوا حذوه ، وخلصوا ما كتب ، وشرحوا بعض آرائه ، ومنهم من قعمر نفسه على ناحية من نواحي الفلسفة خاصة كابن الهيثم الذي نبغ في الرياضيات والطبوعات وابن خلدون في الاجتماع وفلسفة التاريخ .

وقد امتد جدول من الشرق إلى الغرب ، فأخذ علماء من المغرب وخاصة الأندلس يدرسون الفلسفة ويتبحرون فيها ؛ وكان أشهرهم في ذلك ابن رشد .

ابن رشد :

هو أبو الوليد محمد بن رشد ولد في قرطبة سنة ٥٢٠ هـ . وتلقى ثقافة واسعة ، فكان فقيها وطبيبا وفيلسوبا ، وأخلص لأرسطو فعكف على كتبه يتفهمها ، ثم أخذ في شرحها واعتقد أن عقل أرسطو أكبر عقل فلسفي ظهر في العالم ، وأنه وصل إلى ما لم يصل إليه غيره في معرفة الحقيقة ، وكان العناية الإلهية أرادت أن تبين فيه غاية ما يمكن أن يصل إليه العقل ، وقد ألف ابن رشد كتابا كثيرة في الفلسفة ، وفي علاقة الدين بالفلسفة ، وانتصر للفلسفة ، ورد على الغزالي ، إذ ألف كتابا سماه "تهافت الفلاسفة" فألف ابن رشد ردا على رده سماه "تهافت التهافت" ، ومن الأسف أن كثيرا من كتبه لم تصل إلينا ، وبعضها موجودة باللغة اللاتينية والعبرية ، وليس لها نظير بالعربية .

وكان له أثر كبير في الفلسفة الأوروبية وصل إلينا من طريق أسبانيا .

الفلسفة والأدب

كان للفلسفة أثر كبير في الأدب على اختلاف أنواعه ، سواء أكان أدبا غربيا أم عربيا ، وذلك من نواح متعددة :

(١) فالفلسفة أمدت الأدب بكثير من المعلومات عن العالم وقضاياه ، فاستفاد الأدب من ذلك فيما ينشئ من موضوعات ، فكثير من الأدباء تعرضوا للحياة الإنسانية ، وللعالم وتغيرات ، ولله وأبديته ، ولانهايته ، ونظروا إلى كل ذلك نظرات صادقة جمعت بين العمق الفلسفي والأسلوب الأدبي الجميل ، بل كان كثير من العلماء فلاسفة وأدباء معا ، فيكون أبو الفلسفة الحديثة ، كان أدبيا وفيلسوبا ، وله مقالات أدبية تعد من عيون الأدب جمع فيها بين جودة الأسلوب وعمق الفكرة . وثولير ، كان كذلك أدبيا وفيلسوبا تغذى فلسفته أدبه ، ويسمو أدبه بفلسفته .

(٢) وكان للفلسفة فضل على الأدب كذلك من ناحية ضبط الفكر وتسلسله ، فالمنطق فرع من فروع الفاسفة ، ومدخل لها ، وقد وافق قبولاً عند الناس جميعا ، وأصبح منذ القدم مادة أساسية من أسس التنقيف يدرس في المدارس وتوضع فيه الكتب المطبوعة والمختصرة ، والمنطق يتطلب من الإنسان أن يعنى بتفكيره ، فلا يستنتج أكثر مما يقدم من المقدمات ، ولا يعمم حيث يجب التخصيص ، ولا يخصص حيث يجب التعميم ، ولا يقدم حيث يجب التأخير ، ولا يؤخر حيث يجب التقديم ، كما يعنى المنطق بالتعريف وتحديد معاني الألفاظ . وكان لذلك كله أثر في كل فروع العلم ، كما كان له أثر كبير في الأدب وخاصة النثر ، فكانت دراسة المنطق سببا في التزام الكتاب الدقة في التعبير ، والتسلسل في التفكير ، ومن انحرف عن هذا المسلك نقده النقاد فردوه إلى صوابه ، ووجهوه إلى الجهة الصادقة . ولذلك نجد الأدب قبل دراسة المنطق ، وأشار تعليمه في المتقنين غير الأدب بعده غالباً ، فبعد المنطق تظهر العناية بالفكرة وترتيبها ، والألفاظ وتحديداتها .

(٣) كان من فروع الفاسفة علم النفس ، فعنى بتعليل النفس ودرس حركاتها وخواصاتها والباعث على تصرفاتها والغاية من انفعالاتها ، فاستغل الأدب ذلك

واستفاد منه فائدة كبرى . وقد رأيت قبل عند الكلام في القصص كيف أن كثير من القصص عذبت أشد عناية بالتحليل النفسي لكل أشخاص الرواية ، وعرضت مظاهر انفعالهم ، وحركات نفوسهم وعورض نهمهم ، ووجلهم ، وأزماتهم النفسية ، وكيف يخرجون منها ويتصرفون فيها الى كثير من أمثال ذلك .



ونجد مصداق ذلك كله في الأدب العربي فنذ ظهر علم الكلام والفلسفة في المملكة الإسلامية تأثر بالأدب بذلك تأثرا واضحا .

فعلماء الكلام — مثلا — ي بحثون في الجزء الذي لا يتجزأ ، يأخذ أبو نواس الشاعر ويقول :

تركت مني قليلا من القليل أقل
يكاد لا يتجزأ أقل في اللفظ من « لا »

والحافظ وهو من المعتزلة وعلماء الكلام أثر في الأدب العربي كثيرا بثقافته الكلامية الواسعة ، فعالج في الأدب موضوعات لم تعالج من قبل ، كالاحتجاج على صدق النبوة ، وإعجاز القرآن ، ونحو ذلك وحول الأدب إلى معان مفصلة مسببة متواصلة ، بعد أن كان في أغلب أمره جملا قصيرة رشقة التعبير .

ونرى مثل أبي العلاء المعري ينظم كتابه اللزوميات فيضمنه كله معاني فلسفية تتصل بخلق العالم ونظامه ، و علاقته بالله ، وبالوجود ونسأده ، وبالعقل و ساطانه ، إلى غير ذلك ؛ فيكون من هذا كتاب فلسفة وأدب معا .

ونجد بعض الروايات تؤلف لغرض فلسفي كقصة حنّ بن يقظان لابن طفيل أراد بها أن يبين كيف يستطيع الإنسان إذا استعمل عقله وتفكيره أن يصل إلى معرفة حقائق الكون ، وإلى معرفة الله وخلود النفس من غير معونة أحد ، وأن يبين أن الفلسفة الصحيحة لا تعارض الدين الصحيح ، وقد صاغ ذلك في قالب قصصي جميل .

ولما انتشر المنطق رأينا أساليب الأدباء تلتزمه في كثير من الأحيان وتتأثر به ،
بل رأينا كثيرا من الشعراء أنفسهم يتبعونه ويتأثرون به ، وفي مقدمة هؤلاء
أبو تمام وابن الرومي ، فأبو تمام يكثر من ذكر الشيء والتدليل عليه كأن يقول :
وإذا أراد الله نشر فضيلة طويت أتاح لها لسان حسود
لولا اشتعال النار فيما جاورت ما كان يعرف طيب عرف العود

وابن الرومي يعرض للفكرة فيعالها ويولدها ويكثر الاستنتاج منها حتى لا يبق
لأحد بعد ذلك مقالا ، بل أحيانا يعبر تعبيرا متأثرا بالتعبير الفلسفي والمنطقي
كقوله :

لما تؤذن الدنيا به من صروفها يكون بكاء الطفل ساعة يُولد
ولمّا قفا يُبيكه بنها وإنها لأقسح مما كان فيه وأرعد

حتى لقد ساد هذا النظر في هذا العصر ، فعابرا على البحتری أنه لم يسر
على المنطق في شعره ، فدافع عن نفسه بأن الشعر غير خاضع للمنطق ، وأنه يسير
في ذلك سير الأوّلين ، وما كان امرؤ القيس من المنطقيين ، فيقول :

كلفتونا حدود منطقكم والشعر يعني عن صدقه كذبه
ولم يكن ذو القروح بلهج بالمد طق ما نوعه وما سببه
والشعر لمح تكفى لإشارته وليس بالهذر طولت خطبه

ونظم المتنبي في شعره كثيرا من الحكم الفلسفية حتى أخذ بعض العلماء يوازن
بين أبياته الحكيمية والحكم المنقولة عن أفلاطون وأرسطو .

وصل الجملة فآثر الفلاسفة في الأدب كبير من كل ناحية من النواحي التي ذكرنا
من قبل .

الفصل الخامس

التاريخ

(١)

التاريخ فن من أقدم فنون التراث الأدبي ، ظهر حين عرفت الكتابة وشاعت من جهة ، وحين ارتقى العقل الإنسانى واستطاع التفكير وربط بعض الحوادث ببعض واتخاذها موضوعا للعبرة والعظة من جهة أخرى . فهناك إذن شرطان أساسيان : أحدهما أن تشيع الكتابة التى تمكن من تأليف الكتب وإذاعتها بين الناس ، والثانى أن يتاح للعقل التفكير والتروية فى الحوادث . وقد بدأ الناس يقصدون أنباءهم ويتحدثون بقديهم ، بل يخترعون لأنفسهم قديما لا صلة بينه وبين الحقائق الواقعة ، ولكنهم مع ذلك كانوا يؤمنون به إيمانا قويا صادقا لما كانوا عليه من السذاجة وشدة التأثر بالخيال . فهم قد وصلوا أنسابهم بالآلهة ، وهم قد أضافوا لأبطالهم من الأعمال ما لا يصدر عن الناس ، وهم قد وصلوا بين الحوادث بأسباب لا يقرها العقل الناضج ولا تطمئن إليها الرؤية الصادقة الصحيحة .

ومن هذا النوع من القصص نشأت الأساطير والسير التى كانت ترضى عواطف الناس وخيالهم وعقولهم الناشئة أيضا ، وتحدث لهم من أجل ذلك متعة فنية ساذجة ، كما نرى عند عامة الناس الآن حين يستمعون لما يلقى عليهم من القصص والأخبار . وكانت هذه الأخبار تلقى على الناس شعرا منظوما ربما صحبته الموسيقى البسيرة بين حين وحين . وكان الشعراء يتقلون بهذا الشعر من قرية إلى قرية ومن مدينة إلى مدينة ، بل من إقليم إلى إقليم ، ينشئون إنشاء كما هموا بالإنشاد أمام الجماعات ، ثم كثيرا ما أنشأوه من ذلك وأعجب الناس به لحفظه منهم أفراد واتخذوا إنشاده والتثقل به صناعة يعيشون منها ويعتمدون عليها فى كسب الحياة .

وعلى هذا النحو نشأت طائفة من القصص الشعرية لم تكن تخلو منها حياة أمة من الأمم القديمة التى تحضرت فيما بعد . وقد حفظت بعض هذه القصص إلى الآن .

كقصصة الإلياذة والأوديسة عند اليونان ، ونحن نعتمد على هذه القصص في تصوير الحياة الأدبية والفنية والتاريخ السياسي والاجتماعي لهذه الأمم في صورها الأولى ، نستخلص منها الحقائق الصحيحة أو الراجحة بالبحث والتحقيق وحذف ما لا سبيل إلى قبوله ولا تصديقه . وبهذا نتخذ الأساطير والسير مصدرا من مصادر التاريخ .

وقد عرفت الكتابة في هذه الأمم وسجلت بها بعض الحوادث في المعابد والهيكل وقصور الملوك ، ولكنها سجلت في لغة سيرة ساذجة لا حظ لها من جمال أدبي ولا عناية فيها بالإجادة الفنية ، وإنما هي أشبه بلغة الحديث والتخاطب وتبادل المنافع ، ثم تقدمت الحضارة وعظم سلطان الملوك ، فأقيمت الصروح الضخمة وكانت الفتوح البعيدة ، وسجلت الأعمال العامة في نقوش مطولة ربما تكثر فيها المبالغات ويشتد فيها الغلو وبسطع فيها الخيال ، وقد بقيت لنا مقادير كثيرة من هذه الآثار المكتوبة ، فنحن ندرسها ونستخلص منها حوادث التاريخ ونراها مصدرا من أهم المصادر التاريخية ، ونراها أصدق تصويرا للحوادث من تلك القصص التي حفظها لنا الشعر والتي أشرنا إليها آنفا . صلي أن ما تركه القدماء من الآثار المادية المختلفة — التي لم يكتب ولم تحمل نصوصا مكتوبة — مصدر كذلك من أهم مصادر التاريخ نعتمد عليه في تصوير حياة الناس الاجتماعية والاقتصادية والسياسية أيضا ، فنحن نفهم من معابدهم وقصورهم ومن مقابرهم وأدواتهم — التي كانوا يصطنعونها في السلم والحرب — كيف كانوا يعيشون وإلى أي حد وصلت حضارتهم من الرقي ، وماذا بلغوا من قهر الطبيعة واستغلالها ، وإلى أي حد انتهوا من الترف والحياة الناعمة الراضية .

وقد خضعت الشعوب والأفراد لهذه الحوادث الاجتماعية والطبيعية المختلفة التي يخضع لها الناس في كل عصر ، والتي تضطربهم إلى التفكير والتروية والتماس الحيل للخروج مما تخلق لهم من المصاعب ، والتغلب على ما تثير لهم من العقبات ، فاضطرت الشعوب القديمة إلى أن تفكر وتروى وتحتال وتحاول حل المشكلات المختلفة التي تعرض لها ، ونشأ عن هذا كله أن ارتقى العقل وأخذ التفكير ينضج قليلا قليلا ، وعرف الناس بعض ما كانوا يجهلون ، وألفوا بعض ما كانوا يخافون ، واطمأنوا إلى بعض ما كانوا يشقون منه ويرونه مصدرا للفرع والهلع ، وجعلوا من ذلك الوقت يفكرون في الطبيعة ، ويفكرون في الآلهة ، ويفكرون في الناس وفيما يكون بينهم وبين الطبيعة والآلهة من العلاقات ،

ويفكرون في أنفسهم أيضا ، وفيما يروى لهم من الحوادث التي حدثت لأبايهم وأجدادهم ، ويتناولون هذا كله بالنقد والتحجيص ومحاولة استخلاص الحق الذي لا يضحك ولا يثير سخرية ولا استخذاء . وكان من هذا كله أن نشأ للناس نوعان من الإنتاج العقلي في وقت واحد تقريبا : أحدهما الفلسفة ، والآخر التاريخ .

(٢)

ومع أن الشعوب القديمة كلها قد خضعت لهذا النوع من التطور ، فإن حياة الشعب اليوناني خاصة قد حفظت لنا آثاره في كثير من الدقة حتى استطعنا أن نعرف تطوره معرفة صحيحة أو مقاربة ، وأن نتخذ تطوره مقياسا لتطور الأمم التي نهمل أولياتها . والذي نعرفه من الحياة العقلية للأمة اليونانية أنها بدأت تسجل روايتها للحوادث وتفكيرها في مشكلات الحياة في الشعر من جهة ، وفي هذه الآثار المكتوبة وغير المكتوبة من جهة أخرى ، حتى كان القرن السادس قبل الميلاد ؛ فشاعت فيها الكتابة وشاع فيها التفكير وحب النقد ، وأخذت تعرض عما كان مألوفاً من تسجيل الأخبار وروايتها شعرا . ونشأ جيل من المثقفين حاول وضع كتب صغيرة يسجل فيها نشأة المدن وأخبارها وما وقع لها من الأحداث وما كان ينها من الخصومة . أو يسجل فيها انتقال أهل المدن من مكان إلى مكان واستعمارهم للأرض البعيدة والأقطار النائية وإنشاءهم للدن فيها ، وما كان بينهم وبين سكانها القدماء من نزاع أو حرب . وكان هؤلاء المثقفون يكتبون كتبهم في كلام منثور يسير لا يخلو من الاضطراب ولا يخلو من تأثير الشعر ؛ فتكثر فيه الأساطير ويكثر فيه الاعتماد على الخيال ، وربما شاع فيه التأثير اللفظي للشعر أيضا ، فلم يخل من محاولة الوزن والتزام شيء من التفعيم الموسيقي . وكانت هذه الكتب أو هذه القصص تداع في الناس من طريق النسخ والتمثيل وربما قرئت عليهم قراءة ، كما كان ينفذ فيهم الشعر ، ثم كانت الحوادث الكبرى التي تغيرت لها حياة الأمة اليونانية تغيرا تاما ، بل تغيرت لها الحياة الإنسانية كلها تغيرا تاما . وهي اصطدام الشرق والغرب أو اصطدام أثيون والفرس في تلك الحروب الميدية المعروفة التي شبت في أواخر القرن السادس ، واستمرت وقتا طويلا في القرن الخامس قبل الميلاد .

هذه الحرب عرفت الشرق بالغرب إن صح هذا التعبير ، وانضجت العقل اليونانى أو عجلت لإنضاجه وحملته على التفكير الخصب والتروية المتصلة ، فوثبت الفلسفة والتاريخ وثبة قوية ، ونشأ فن التاريخ نشأة توشك أن تكون بغائية ، وألف أول كتاب تاريخى يصح أن يسمى بهذا الاسم ، ألفه أول مؤرخ يصح أن يوصف بهذا الوصف ، وهو "هيرودوت" الذى يسمى أبا التاريخ ، والذى ألف كتابه وقرأه أو قرأ أجزاء منه على أهل أثينا فى مدينتهم أثناء القرن الخامس قبل المسيح .

(٣)

ولد هيرودوت Herodotus فى مدينة هليكارناس Halicarnassus إحدى مدن اليونان الأسيوية سنة ٤٨٠ قبل الميلاد من أسرة نبيلة غنية محافظة فى السياسة والدين ، متقفة أيضا بثقافة اليونان القدماء . وكانت مدينته فى ذلك الوقت خاضعة لما كانت تخضع له أكثر المدن اليونانية من ألوان النزاع السياسى بين الديمقراطية والأرستقراطية ، أو بين نظام الطغيان الذى يقوم على حكم الفرد والنظام الجمهورى الذى يقوم على حكم الجماعة قلة كانت أو كثرة . ويظهر أن أسرة هيرودوت قد اشتركت فى هذا النزاع وأصابها آثاره ، فاضطر هيرودوت إلى أن يهاجر من مدينته إلى جزيرة ساموس فى العشرين من عمره ، ثم عاد إليها وشارك مرة أخرى فى هذا الصراع واضطر إلى فراقها مرة ثانية ، وأخذ منذ ذلك الوقت يطوف فى أقطار الأرض المعروفة ، فزار بلاد اليونان وزار مصر وأمعن فيها حتى بلغ "الفتين" ، وزار بلاد الفيلقيين ، وزار بابل وما حولها وأمعن فى بلاد الفرس ، وزار سواحل البحر فى آسيا الصغرى ، كما زار المستعمرات اليونانية فى إيطاليا . وقد زار أثينا غير مرة واشترك فى إنشاء مستعمرة "توريوم" التى أنشأها اليونان فى إيطاليا بدعوة من أثينا ، وأصبح عضوا من أعضاء هذه المدينة الجديدة ، ومات فيها فى سنة ست وعشرين أو خمس وعشرين وأربعمائة قبل المسيح . وقد عاش هيرودوت فى أهم العصور اليونانية وأخصبها وأشدّها خطرا ، فهو قد أدرك الصراع بين اليونان والفرس ، وما نشأ عنه من اتصال العقل اليونانى بالعقل الشرقى وتأثره به وتأثيره فيه . وهو قد أدرك الصراع بين المدن اليونانية نفسها بعد الحرب الميدية ، وشهد الحركات العنيفة التى كانت تنشأ خصوصاً من الأحزاب حول نظام الحكم فى داخل المدن اليونانية نفسها .

شهد إذن صراع اليونان مع غيرهم من الأمم ، وصراع المدن اليونانية فيما بينها ، وصراع الأحزاب اليونانية داخل كل مدينة من هذه المدن اليونانية .
وشهد ما نشأ عن الحرب الميمنية من عظمة الإوان عامة ، وعظمة أثينا خاصة ، وما كان من اتساع التجارة ، وما كان من إنشاء الأساطيل الضخمة والجيوش العظيمة ، وما كان بعد هذا كله من رقى الحضارة اليونانية ، وتعمق العقل اليونانى فى فهم الحياة والأحياء ، كما شهد تطور الأدب اليونانى والفن اليونانى وبلوغهما أقصى ما قدر لهما أن يبلغاه من الرقى والامتياز . وليس من شك فى أن هذا كله قد أثرى نفسه وعقله ، كما أثرى نفوس اليونان وفى عقولهم ، فكان شديد الإعجاب بالأمة اليونانية وبمدينة أثينا خاصة ، لما أحدثت من جلال الأعمال وعظائم الأمور ، وكان شديد الإشفاق على اليونان وعلى مدينة أثينا خاصة لما كانت تتعرض له من آثار الصراع الداخلى والحربى . وكان هذا كله يدعو إلى التفكير والتروية ، ويحمله على البحث والاستقصاء ، وقد وسعت هذه السياحات العظيمة أفقه ، وأغزرت مادته ، وتوعدت علمه ، لكثرة مارأى وكثرة ما سمع ، وكثرة ما شهد من الحوادث وكثرة ما احتمل من الخطوب .
وقد صادف هذا كله عقلا خصبا ، وقلبا ذيا ، وحسا دقيقا ، فأثمر هذه الثمرة الحلوة الرائعة التى هى كتابه فى التاريخ .

وقد حاول هيرودوت لأول مرة فى تاريخ العقل الإنسانى أن يضع كتابا منشورا يصور فيه جزءا خطيرا من أجزاء التاريخ العام ، وهو الصراع بين اليونان والشرق . فهو لم يقصد إذن إلى ما كان يقصد إليه بعض المتقنين الذين سبقوه من تاريخ مدينة بعينها أو تصوير حادثة بعينها ، أو وصف موضوع ضيق الحدود ، بل هو لم يقصد إلى تاريخ الأمة اليونانية كلها فى هذه الناحية أو تلك من نواحي حياتها ، وإنما قصد إلى تسجيل فصل من فصول الحياة الإنسانية المتحضرة عامة .

وهذا الإقدام يظهر لنا الآن يسيرا مهلا لبعدها بيننا وبين هيرودوت من الآماد ؛ ولأن الإنسانية تطورت فى هذه الآماد إلى حد بعيد جدا ، ولأننا ألفنا كتب التاريخ العام التى يقصد فيها إلى أبعد مما قصد هيرودوت ، ويحقق فيها التاريخ أحسن مما حقق هيرودوت ؛ ولكن يجب أن نلاحظ هذه الأحوال نفسها ، وأن نذكر أن هذا الرجل قد حاول ما حاول منذ خمسة وعشرين قرنا

قبل أن تخطر فكرة الوحدة الإنسانية لكاتب أو شاعر . وقبل أن تمهد طرق الكتابة المنثورة للنشئين والمؤلفين ؛ فوفق إلى تحقيق ما أرادته توفيقا حسنا .

وواضح جدا أن من الخطأ أن نطالب هيرودوت بما نطالب به المحدثين من المؤرخين ، بل ما نطالب به المؤرخين الذين جاءوا بعده من الدقة والتحرى والمبالغة في الاحتياط والتحفظ في رواية الأخبار . فكل هذه أشياء لاتأتى إلا بعد المراتة ، وبعد تقدم الحضارة والحياة العقلية .

لكن هيرودوت على كل حال قد تصور التاريخ العام لأول مرة ووضع فيه كتابا لا يزال يقرأ وينتفع به ، ويجد فيه قراؤه اللذة الأدبية والعلمية على أرغم ما مر عليه من القرون . فهو قد سجل حوادث كانت خلية أن تضيق لو لم يسجلها ، وحفظ لنا من دقائق الحياة اليونانية الداخلية والخارجية ما كان خلية أن يذهب به النسيان ، وهو قد صور لنا من حياة الأمم الشرقية أشياء لم تحفظها الآثار التي تستكشف بين حين وحين . كما صور لنا من حياة هذه الأمم أشياء تصدقها هذه الآثار المستكشفة وترتفع بها عن الشك .

وقد كان هيرودوت يعتمد في تاريخه على مصادر مختلفة ؛ فكان يعتمد في تاريخ اليونان على الشعر القصصى ، وعلى أخبار الرواة وعلى الآثار المكتوبة وغير المكتوبة ، وعلى الأحاديث الشعبية التي كان يسمعها هنا وهناك . وكان يعتمد في تاريخ الأمم الأخرى على ما رأى من الآثار وسمع من أحاديث الناس وما أجابه به الكهان والمتقفون الذين كان يلح عليهم بالسؤال والاستنباء . فهو لم يصور لنا ما عرف من التاريخ بحسب ، ولكنه صور لنا عقلية الأمم التي تحدث عنها أيضا . ومهما نستكشف من مصادر التاريخ ، ومهما تبين من خطأ هيرودوت وتقصيره في هذه الحادثة أو تلك ؛ فسيظل كتابه دائما مصدرا صحيحا صادقا من تصوير الحياة الشعبية في عصره للأمم المتحضرة التي رآها وتحدث عنها .

وقد كان هيرودوت شديد الإيمان بالدين ، متأثرا بالعصر الذي عاش فيه ، ساذجا بالقياس إلينا ، ولكنه متقدم معقد بالقياس إلى الذين سبقوه ، فكان كتابه مظهرا لشئيين متناقضين : فيه كثير من النقد والتحجيص إذا وازنا بينه وبين أسلافه ، وفيه كثير جدا من البساطة والإيمان بالأعاجيب ورواية الأخبار والحوادث التي لا يقبلها العقل . ومن امتزاج هذين العنصرين أصبح كتابه متعة

فنية رائعة حقاً . نجد فيه اللذة التي نجدها في قراءة الشعر القصصي ، كما نجد فيه اللذة التي نجدها في قراءة الكتب العلمية أيضاً . وليس أدل على قيمة هذا الكتاب وجلال خطره من الناحية الأدبية الخالصة من أننا نقرؤه الآن بعد أن مضت عليه العصور الطويلة ، ونقرؤه مترجماً إلى اللغات الحديثة على اختلافها ، فستمتع بقرائه ونحرص على المضي فيها ولا يصرفنا عنها سأم ولا ملل ، هذا كله إلى جماله اللغوي الخالص الذي ذاقه قراءه من اليونان ، ويذوقه قراءه المعاصرون من الذين يحسنون اليونانية ، ولا سبيل إلى تصويره في هذا الكتاب .

(٤)

على أن القرن الخامس قبل المسيح لم يكد يبلغ ثلثيه حتى كان العقل اليوناني قد انتهى من ارتقى إلى حد بعيد ، وانتهت معه الفلسفة والتاريخ إلى رقى مدهش حقاً ، فظهر من الفلاسفة سقراط وظهر من المؤرخين "توكوتيدس" *Thucydides* ، وقد ولد "توكوتيدس" نحو سنة ستين وأربعمائة قبل المسيح من أسرة أرستقراطية عريقة في الشرف تتصل بالزعيمين الأثينيين العظيمين كيمون وألسبياد . وكان ألسبياد قد أصهر إلى بعض الملوك في تراقيا فاتصل نسب صاحبنا بهذه الأسرة المالكة ، وكان أبوه أوريوس *Olorus* عظيم الثروة أورثه مناجم من الذهب في تراقيا . وقد نشأ الفتى نشأة أرستقراطية ، فاتصل بالمتقنين في عصره ، وكانت كثيرتهم إذ ذاك من السوفسطائية ، وقد تأثر أشد التأثر بمذهبهم في فهم الأشياء والحكم عليها ، ورفض أكثر ما كان الشعب يؤمن به ويطمئن إليه من الأساطير والأعاجيب ، وتغير نظره إلى الآلهة حتى اتهم بالإلحاد في الدين . وقد كان عصره عصر نضال سياسي عنيف في داخل أثينا وخارجها ، نضال سياسي بين الديمقراطية والأرستقراطية في داخل المدينة ونضال سياسي آخر بين أثينا واسبرطة في الخارج ، وقد عظم الامتياز الأثيني في ذلك العصر حتى كادت أثينا أن تكون موطن السلطان اليوناني كله لتسلطها على جزر البحر واعتمادها في ذلك على أسطول ضخم . وكان أمر السياسة الداخلية إلى الديمقراطيين يقودهم الزعيم الأثيني العظيم بركليس ، ومع ذلك لم يظهر توكوتيدس ميلاً إلى العمل السياسي حتى كان الاصطدام الحربي العنيف بين أثينا واسبرطة ، بدت حرب بولوبونيسوس سنة إحدى وثلاثين وأربعمائة ق م .

فبند ذلك الوقت أدى صاحبنا واجبه الوطنى كغيره من الأثينيين ، وانتخب سنة أربع وعشرين وأربعمائة ق . م قائدا لبعض الأساطيل الأثينية التى كانت مكلفة حماية ساحل تراقيا قريبا من مدينة أنفيبوليس . وقد أثار جيش أسبرطة على هذه المدينة بغاة ، وكان الأثيون يحتلونهم ولم يستطع الأسطول أن يجدها فى الوقت الملائم ، فسقطت فى يد العدو ، واتهم توكوتيدس بالخيانة وقدم إلى المحاكمة لحكم عليه ونفى نفيا من المدينة فأقام بعيدا عنها عشرين سنة ، ولم يعد إليها إلا حين انتهت الحرب وانهمزت الديمقراطية سنة أربع وأربعمائة قبل المسيح .

وقد أنفق توكوتيدس مدة النفى هذه فى الدرس والبحث والاستعداد لتأليف كتابه التاريخى العظيم . وموضوع هذا الكتاب هو تاريخ الحرب التى ثارت بين أثينا وأسبرطة سنة إحدى وثلاثين وأربعمائة ق . م واستمرت أكثر من ربع قرن ، واشتركت فيها المدن اليونانية كلها واضطربت لها حياة الأمة اليونانية كلها ، بل حياة العالم القديم المعاصر لما أشد الاضطراب . على أن توكوتيدس لم يتم كتابه كما قدر أن يكتبه ، وإنما أدركه الموت سنة خمس وتسعين وثلاثمائة قبل المسيح ، ولما يبلغ من تاريخ الحرب إلا إلى سنة إحدى عشرة وأربعمائة .

وكتب توكوتيدس يعتبر بحق آية من آيات الأدب والتاريخ ، لا بالقياس إلى العصر الذى أنشئ فيه فحسب ، بل بالقياس إلى العصر القديم كله وإلى هذا العصر الحديث من بعض النواحي أيضا . فهو من الناحية التاريخية الخالصة ينشئ فنا جديدا لم يكن للناس به عهد ، لأنه يرفض الأساطير والأعاجيب ، كما قدمنا ، ويرفض أن يكون للمؤثرات الخارقة عمل فى تدبير حياة الناس وما يعرض لهم من الحوادث وما يثور بينهم من الخصومات وما يصيبهم من أعراض الهزيمة والانتصار . وهو من هذه الجهة يمتاز امتيازاً عظيماً عن هيرودوت الذى كان يجعل للآلهة والأبطال والمؤثرات الخارقة أعظم الخطر فى تدبير الحوادث وحياة الناس .

وتوكوتيدس من أجل ذلك لا يحفل بوحى الآلهة ولا بآبناء الكهان ، ولا يعتمد على شيء من ذلك فى تفسير حادثة أو تعليل هزيمة أو انتصار . وإنما يرد الأشياء كلها إلى أسبابها الطبيعية التى يقبلها النقل ولا ينبو عنها الطبع . وهذه خطوة بعيدة جدا فى الحياة العقلية اليونانية كان لها أبلغ الأثر فى التفكير الإنسانى بعد ذلك . وما دام صاحبنا يرفض الأساطير والأعاجيب ويريد أن يفسر الحوادث بالأسباب

الطبيعية المألوفة فلا بد له من أن يخطر خطوة أخرى بعيدة قيمة، وهى البحث عن المصادر التاريخية الصحيحة المصادقة التى تمكنه من هذا التأثير المعقول والتعليل الدقيق. وقد فعل، فراجع المحفوظات التى كانت مستقرة فى المعابد ودور الدولة. وقرأ الشعر والتقصص رتب الذين سبقوه من المؤرخين. قراءة الناقد المحصص والباحث، المحقق، وسأل الناس ووازن بين أجوبتهم، واستقصى حياة الدول المتحاربة، وما أنفقت من مال فى الحرب، وما أعدت لها من قوة. والطريقة التى جمعت بها هذا المال، والطريقة التى دبرته بها بعد جمعة، واستخلص من هذا كله أحكاما دقيقة كل الدقة، صادقة كل الصدق. ولم يكتف بهذا ولكنه خطا خطرة ثالثة ليست أقل خطرا من الخطوتين السابقتين، فقد كان الشعراء والقصاص والمؤرخون من قبله يقتنون قوانين الأخلاق المألوفة مقياسا يحكمون به على أعمال الناس وحوادث التاريخ، فيحسنون ما تحسنه الأخلاق، ويهجنون ما تهجنه، وينشأ عن ذلك تعصب فى الحكم وخطأ فى التقدير وتجاوز للتحقيق العلمى الدقيق.

فأما تو كوتيدس فقد أحرص عن هذا كله وقاس أعمال الناس وحوادث التاريخ بالمنفعة وحدها. نظر إلى الناس كما هم لا كما يجب أن يكونوا ففرق بين الحياة الواقعية والمثل العليا، وجعل تلك موضوعا للتاريخ وهذه مرسوما للأخلاق. وكذلك صحت أحكامه وصدق استنباطه وصور الأفراد والجماعات والمدن فى كتابه، كما كان الأفراد والجماعات والمدن بالفعل فى حياتهم اليومية، وعمل أعمالهم بعالمها الصحيحة المباشرة. فكانت كتابه أصدق صورة وأدقها لحياة العصر الذى كتب فيه.

وقد نشأ عن هذا كله أن غنى تو كوتيدس عنانية شديدة خفية بتفهم الحياة النفسية للأفراد والجماعات، لأن أعمال الأفراد والجماعات إنما تصدر عن هذه الحياة وما يعمل فى تكوينها من العواطف والأهواء والميول، وما يدفعها إلى النشاط من المنافع الخفية أو الظاهرة، ومن المآرب القريبة أو البعيدة، فكان تصويره للشخصيات اليونانية التى اشتركت فى إحداث الحوادث. وكان تصويره للأحزاب السياسية ومجالس الشورى، وجماعات الشعوب، والجيوش المحاربة، والجيوش المستقرة فى السلم، رائعا بارعا حقا، نقرأه الآن فيخيل إلينا أننا نرى

الأشخاص الذين يصورهم الكاتب وتعيش معهم ونحس حركة نفوسهم وما تدفع إليه من الأعمال .

وهنا تظهر الناحية الأخرى التي يمتاز بها توكوتيدس في كتابه هذا العظيم ، وهي الناحية الفنية الخالصة التي جعلت من التاريخ مزاجا معتدلا يألف من التحقيق العلمي الدقيق والتصوير الفني البديع . على أن هناك خصلة يمتاز بها كتاب توكوتيدس وقد تبعه فيها المؤرخون من بعده عند اليونان والرومان ، وهي خصلة ينكرها التدقيق التاريخي العلمي الصحيح ، ولكنها قيمة جدا من الناحية الأدبية . فقد أعرض توكوتيدس عمدا عن رواية النصوص الدقيقة لما كان ينطق به الخطباء والزعماء والقيادة في مواقفهم المختلفة ، وتكلم هو على ألسنتهم بما يصور مواقفهم وآرائهم ، فأنطقهم بغير ما قالوا ، وأضاف إليهم من الخطب الطوال والقصار ما لم يصدر عنهم . وهو ينبأنا بأنه تحرى في ذلك الحق كله واجتهد في ألا يضيف إلى هؤلاء الناس من الآراء والعواطف والميول ما ليس لهم ، ولكنه على كل حال قد نحلهم ألفاظا لم يقولوها وأضاف إليهم خطبا لم ينشئوها . ومهما تكن هذه الخطب صحيحة في معانيها ، مصورة لآراء الذين نسبت إليهم ، فهي على كل حال خطب منجولة لم تصدر عن أصحابها . وهذا النحو من الاختراع إن أجازته الأدب وانتفع به ، فإن التاريخ يرفضه ويأباه .

ومصدر هذا أن صاحبنا قد عاش في عصر التمثيل والخطابة والحوار الفلاسفي ، ورأى الناس من حوا ، يذهبون هذا المذهب فينطقون الزعماء والقادة والبطال وأفراد الناس بالفاظ ينشئونهم لهم إنشاء ، ويحملونها عليهم حملا ، فأشخاص القصة التمثيلية يصورون الباطل والزعماء وينطقون على ألسنتهم بما يصنعه لهم الشاعر إذا أنشأ القصة . والمتخصصون أمام القضاء يقولون كلاما قد أعده لهم المحامون إندادا لحفظوه بعد ذلك حفظا وهم يتلونه تلاوة أمام القضاء . فليس غريبا إذن أن يتصور "توكوتيدس" أشخاص التاريخ كما يتصور الشاعر أشخاص القصة أو كما يتصور المحامي أشخاص المختصمين ، فينشئ لهم ما يقولون ولكنه يتحرى فيه من الصدق والدقة ما لا يتحراه الشعراء والمحامون .

ومهما يكن من شيء فإن هذا المذهب الذي ذهبه توكوتيدس قد أنشأ التاريخ فنا أدبيا رائعا ، وأفاض عليه حياة قوية ، وجعل قراءته ممتعة لذيدة ،

لأنه أشعرا بهذه الحياة القوية التي تدفع المختصمين إلى القول، وتدفعهم إلى العمل أيضا. ولا بد من بعض الاحتياطات، فإن هذه الخطب التي أنشأها توكوتيدس لم تنشأ على مثال الخطب التي كانت تلقى في المجالس والاجتماعات ، لم تنشأ لتلقى فنفهم فهمها قريبا يسيرا ، وإنما أنشأت لتقرأ وتقرأ على مهل وفي عزلة . فلها من الخطب شكلها ومظهرها ولكنها في الحقيقة كتابة فنية لا خطابة ، لم يلحظ فيها الجمهور أو الجماعة ، وإنما لوحظ فيها الفرد وحده ، فاعتمدت على العقل والنطق والروية أكثر مما تعتمد على الخيال وال عاطفة ، واتجهت إلى العقل والتفكير أكثر مما تنجبه إلى الحس والشعور ، وكانت بذلك مثلاً رائعة للرزانة والرصانة والاعتدال . وقد ذهب المؤرخون بعد ذلك مذهب توكوتيدس أثناء العصر القديم كله ، فأنطقتوا الأشخاص بما لم يقولوا ، ولكن قليلا جدا منهم استطاع أن يبلغ من الإجادة والدقة ما بلغه توكوتيدس .

والغريب أن توكوتيدس قد وثب بفن التاريخ وثبة قوية بلغت من القوة أن بعد الأمد جدا بين كتابه وكتاب هيرودوت ، مع أنهما ألفا في عصر يكاد يكون واحدا ، ولم يستطع أحد من المؤرخين الذين جاءوا بعده أن يبالغوا أو يدانوه ، فكان توكوتيدس قد بلغ بالتاريخ عند اليونان في وقت واحد أقصى ما يمكن أن يبلغ من الرق ، فاتتهى به إلى الشباب والشيخوخة بحيث لم يكتب بعده إلا ما هو أقل منه ، لا نستثنى من ذلك إلا كتابا واحدا جاء بعده بأكثر من قرنين ، وهو كتاب المؤرخ اليوناني العظيم بوليبيوس Polybius

(٥)

وقد ولد " بوليبيوس " في أواخر القرن الثالث قبل المسيح ، بين ستة عشر وخمسة وأثنين في مدينة ميجالوبوليس Megalopolis في أوركا ديا Arcadia من جنوب البلاد اليونانية ، وكان مولده ونشأته في عصر ضعف فيه سلطان الأمة اليونانية ضعفا شديدا وظهر فيه سلطان الأمة الرومانية ظهورا قويا .

وكان العالم القديم قد تطور تطورا خطيرا جدا من الناحيتين العنلية والسياسية فنضجت الفلسفة حتى بلغت أقصى غايات النضج ، وانتشرت بين اليونان وغير

اليونان آراء سقراط وأفلاطون وأرسططاليس وتلاميذهم ، على اختلاف مذاهبيهم ونمت الفنون التطبيقية نمواً بعيد المدى ، ونضج العقل الإنسانى بهذا كله نضجاً عظيماً . وكان الإسكندر قد قرب الآماد بين الشرق والغرب بما كان من فتوحه وبما كان من هذه الدول اليونانية التى نهضت فى الشرق بعد موته ، وظهرت روما فبسطت سلطانها على إيطاليا واصطدمت هى والمستعمرات اليونانية فى إيطاليا وصقلية فقهرتها ، ثم اصطدمت هى وقوة قرطجنة فقهرتها أيضاً ، ثم أخذت تنجبه إلى بقية أجزاء الأرض المتحضرة أو المعمورة تريد أن تبسط عليها سلطانها ، فهاجمت اليونان والمقدونيين ، واشتركت معهم فى حروب وخصومات ، وشارك بوليبيوس فى هذه الحروب والخصومات وخضع لآثارها . وعلى كل حال فقد عرف العالم القديم فى ذلك العصر نوعاً جديداً من أنواع السلطان أنشأه الإسكندر ، ومضت روما على آثار الإسكندر فيه ، وهو هذا السلطان الذى يجمع الشرق والغرب فى ظل لواء واحد ، ويمكن الشرق والغرب بذلك من أن تتعارفا ويتفاهما ويؤثر كل منهما فى صاحبه .

وكان اليونان فى عصر بوليبيوس قد نظموا لأنفسهم حلفاً بين مدنيهم يقاومون به التدخل الأجنبي ، ووقف هذا الحلف موقف التحفظ والحيدة فيما كان من الحروب بين روما ومقدونية ، وكان بوليبيوس من المبالغين فى هذا التحفظ ، الذين يكادون يعطفون على المقدونيين ، فلما انهزم المقدونيون أمام روما سنة ثمان وستين ومائة قبل المسيح أخذ بوليبيوس رهينة فى ألف من مواطنيه وحمل إلى روما ، فكان قد بلغ الأربعين أو كاد ، وهناك اتصل بعظماء الرومان وقادتهم ، مكثه من ذلك مركزه فى قومه وارتفاع شأنه فى العلم والفلسفة والحرب جميعاً . وقد طالت إقامة بوليبيوس فى روما فدرس الحياة الرومانية درساً دقيقاً عميقاً . ثم ردت إليه وإلى مواطنيه حريتهم سنة إحدى وخمسين ومائة فعاد إلى وطنه ، ولكنه لم يطل المقام فيه ، بل رجع إلى روما وسافر مع "سيديون" إلى قرطجنة فشهد تدميرها وثار مواطنوه ، فحاول أن يردم عن ذلك فلم يفلح ، وانتصر الرومان على اليونان وجعلوا بلادهم إقليماً رومانيا سنة ست وأربعين ومائة .

وكذلك شهد بوليبيوس انبساط سلطان الرومان على كثير من أقطار الأرض فى الشرق والغرب وفى القارات الثلاث . وتأثر بانهايار تلك الدول القديمة العظيمة

وقيام هذه الدولة الرومانية الجديدة ، ودعاه هذا كله إلى أن يؤلف كتابا في التاريخ يصل فيه ما انقطع من تاريخ اليونان ، ويتم به ما كتبه المؤرخون من قبله ، وقد وضع يوليوس كتابه في أربعين جزءا ، وصور فيه تاريخ العالم القديم أثناء خمس وسبعين سنة ، لكن هذا الكتاب العظيم الضخم قد ذهب أكثره ولم يبق منه إلا الأجزاء الخمسة الأولى وأطراف من الأجزاء الأخرى تختلف طولا وقصرا .

وقد جدد يوليوس فن التاريخ تجديدا عظيم الخطر من نواح مختلفة ، فقد أنشأ هيرودوت التاريخ العام ، ولكنه لم يستطع أن يتصور العالم المتحضر مشبك المنافع والأغراض ، ولم يستطع أن يصوره كذلك في تاريخه ، وإنما كتب عن الأئمة المختلفة في كتاب واحد ، فخصص لكل أمة جزءا من كتابه أو غير جزء . ومضى المؤرخون بعده على هذه السنة حتى جاء يوليوس فتصور حياة العالم كما هي مشبكة معقدة يؤثر بعضها في بعض ، وصورها كذلك في كتابه فلم يفرد لكل أمة أو لكل بلد جزءا خاصا من تاريخه يمكن أن يكون كتابا مستقلا ، وإنما ربط تاريخ الأئمة والأقطار ربطا محكما ، لأن حياتها كانت مرتبطة أشد الارتباط ، فيمكن أن يقال إن يوليوس أول من تصور تاريخا عاما للحضارة الإنسانية بالمعنى الحديث . فهذه ناحية .

وهناك ناحية أخرى جدد فيها يوليوس تجديدا عظيما ، وكان توكوتيدس قد سبقه إلى بعضه ، ولكن نضج الفلسفة وتقدم العلم واتصال الشرق بالغرب ، كل ذلك أتاح ليوليوس ما لم يتح لسابقيه ، فقد حرص توكوتيدس على أن يرد الأحداث إلى أصولها ، ويلتمس لها الأسباب والعلل الصحيحة ما استطاع إلى ذلك سبيلا ، وألغى الأساطير والأعاجيب ، ووضع لفاسفته التاريخية أصولا وقواعد . ولكن يوليوس نظم هذا تنظيما وتعمق أشد التعمق حتى عجز القدماء عن فهمه وإساغته ، لأنه سبق معاصريه سبعا شديدا ، ولم يقدره ولم يفهمه إلا المؤرخون المحدثون . فهو يرى أن ليس من سنبل إلى فهم التاريخ وإنشائه وتحقيقه إلا إذا أتمن المؤرخ ثلاثة أمور . أولها : البيئة الجغرافية للجيل الذي يؤرخه من الناس ، والثاني : النظم السياسية لهذا الجيل ، والثالث : المصادر التاريخية المكتوبة لتاريخ هذا الجيل ، سواء أكانت هذه المصادر كتباً مؤلفة أم وثائق سياسية أو قضائية أو ما يشبه ذلك .

فأنت ترى أن بوليبيوس يعتمد في فهم التاريخ وإنشائه على مثل المصادر الدقيقة التي يعتمد عليها المؤرخون المحدثون ، وهو لم يقرر هذا تقريرا نظريا فحسب ، ولكنه طبقه تطبيقا عمليا دقيقا ، ومضى في تطبيقه إلى أبعد غاية ، حتى لقد كان يصور الأسباب تصويرا صحيحا دقيقا ، ويستخلص منها نتائجها التي وقعت بالفعل ، ويستخلص منها نتائج أخرى بعيدة يتكهن بوقوعها ، وهو على هذا النحو قد استطاع أن يفسر أصدق تفسير وأصح ظهور الدولة الرومانية صغيرة ضئيلة ونموها قليلا قليلا بفضل نظامها الاجتماعي والسياسي المتين ، وبفضل ما كان من ضعف خصومها وانحلال نظمهم الاجتماعية والسياسية . وكان بوليبيوس في تاريخه عمليا لا يكتفى بالبحث العلمي الخالص ، ولا بتقرير الحق في نفسه . وإنما كان يريد أن يلتفت الناس إلى ما يقرره لهم من الحقائق ويدفعوا به في حياتهم العملية ، وأن يقبلوا دلي ما ينفع الإقبال عليه ويحجموا عما يجب الإجماع منه .

وناحية أخرى خالف فيها بوليبيوس من سبقة من المؤرخين ، وهى انتحال الخطب والمقالات الطوال وإضافتها إلى الساسة والقادة ، فقد كان توكوتيدس قد سن هذه السنة متجريا وجه الحق في تصوير ما كان يريد تصويره من آراء القادة والباسا ، فكان لفظه متحولا ومعناه صحيحا ، وجاء المؤرخون بعده فقتنهم الفن فتونا ، واخترعوا الخطب والمقالات ، ألفاظها ومعانيها ، وأضافوها إلى القادة والسادة في ذير تحفظ ولا احتياط ولا تحرر للصواب ، حتى كاد التاريخ يكون أدبا خالصا متأثرا بالخيال أكثر مما يتأثر بالبحث والتحقيق . فلما ألف بوليبيوس كتابه ألقى هذه الخطب والمقالات إلقاء ، ولم يمن إلا بتحقيق الحوادث وتصويرها .

ومن هنا عظمت القيمة العلمية لكتابه ، وقلت قيمته الأدبية جدا حتى ضاق به الأدباء والنقاد من القدماء ، ولم يتبعه منهم أحد في مذهبه ، ولم يفهمه ولم يقرره إلا المحدثون منذ القرن السابع عشر .

وقد توفي بوليبيوس سنة خمس وعشرين ومائة قبل الميلاد بعد أن نيف على الثمانين ، ومضى المؤرخون بعده على ما كانوا عليه من سيرتهم القديمة ، حتى نستطيع أن نقول إن بوليبيوس قد كان خاتمة المؤرخين اليونانيين الذين يستحقون هذا

الاسم ، والأدباء والمؤرخون المعاصرون يرون أنه ليس مؤرخا ممتازا بين اليونان
ففسب ، ولكنه مؤرخ ممتاز بالقياس إلى المؤرخين جميعا على اختلاف البيئات
والأجيال والعصور .

(٦)

وقد عنى الرومان بالتاريخ ، كما عنى به اليونان من قبلهم ، بل قد ذهبوا في العناية
بالتاريخ مذهب اليونان كدأبهم في فنون الأدب كلها ، فهم قلدوا انتخاب اليونان
وشعراءهم وخطباءهم ، وتأثروهم واتخذوهم لهم أساتذة واتخذوا آثارهم الأدبية نماذج
يحاكونها . على أن نشأة التاريخ عند الرومان قد كانت مخالفة بعض المخالفة لنشأته
عند اليونان ، فقد ظهرت الآداب اللاتينية في عصر متأخر بعد أن تقدمت حضارة
الرومان وارتقت نظمهم السياسية والاجتماعية ، وكان أثر الصنعة والتكلف والتقليد
فيها أعظم جدا من أثر الطبيعة والفطرة . وأكبر الظن أن الرومان لو لم يعرفوا الأمة
اليونانية ويطهروا على حضارتها وآدابها وفنونها لكانت حياتهم العقلية متواضعة
خاملة ، ولكان إنتاجهم الأدبي ضئيلا محدودا .

وأول ما يلاحظ على نشأة التاريخ عند الرومان أنها لم تتأثر بالشعر القصصى ،
كما تأثرت به نشأة التاريخ عند اليونان . فقد ظهر الشعر القصصى اللاتيني متأخرا .
ولمّا بدأ الرومان يؤرخون حوادثهم على نحو جاف مقتضب لا صلة بينه وبين
الفن الأدبي ، فكانوا يسجلون هذه الحوادث في المعابد وفي محفوظات الدولة
في عبارات قصيرة يسيرة ساذجة لا تزيد على أن تؤدي المعنى تأدية خاصة يفهمها
الذين يحسنون القراءة والكتابة وكانوا قليلين ، فلما تقدمت الحياة الرومانية وتجاوز
سلطان روما حدود المدينة واتصلت الجمهورية بالمدن الإيطالية ، ثم بالمدن اليونانية
في إيطاليا ، ثم ببلاد اليونان الحقيقية ، ثم بالدول الأجنبية الأخرى ، وكان بينها وبين
هذه المدن والدول ما كان من الحروب والأحداث ، اضطرب العقل الروماني إلى
التفكير في الحوادث ، وإلى استحضار الماضي وتدبر أمور المستقبل ، ثم أحس
عظمة روما ، وما أحاط بهذه العظمة من مظاهر المجد ألوان المحن ، ففكر
في هذا كله وتدبره ورآه خليقا أن يسجل وأن تؤلف فيه الكتب التي تذايع
في الناس ، ولا سيما بعد أن قرأ المثقفون الممتازون من أهل روما ما أنتج اليونان
من أدب وفلسفة وتاريخ .

وكان أول كتاب تاريخي عرفه الأدب اللاتيني كتاب الأصول "كاتو" القديم. وقد ولد كاتو Cato نحو سنة أربع وثلاثين ومائتين قبل المسيح ، ومات سنة تسع وأربعين ومائة. ونشأ في أسرة متواضعة من أسر الريف في مدينة توسكولوم قريبا من روما ، واتصل بالحياة العامة حين بلغ السابعة عشرة من عمره ، فشارك في حروب روما مع هانيبال وفي حروبها في صقلية وأسبانيا جنديا ، وضابطا ، وقائدا ، وامتاز في هذه الأطوار كلها امتيازاً عظيماً عرفه له مجلس الشيوخ ، وعرفته له روما ، ثم اشترك في الحياة المدنية فتولى مناصب الدولة كلها ، مترقيا فيها ، حتى انتهى إلى أرقاها ، فاختر مراقبا لشؤون الدولة ، وهو منصب كان يختار له عظيم من عظماء الرومان مرة كل أربع سنين ليدرس شؤون الدولة كلها فيصلح منها ما فسد ، ويقوم منها ما اعوج ، ويردها إلى حيث يجب أن تكون من الاستقامة والنظام .

وشارك "كاتو" في الحياة العقلية فأقن اللغة اليونانية وآدابها وبرع في الخطابة السياسية والقضائية براعة جعلته مخوفا مهيبا ، لأنها جعلته عظيم الأثر في الحياة الرومانية على اختلاف فروعها .

وقد ألف "كاتو" كتابا مختلفة ، منها ما ألفه لابنه الذي عني بتربيته حناية خاصة ، ومنها ما ألفه للشعب متصلا بحياته اليومية العملية في الزراعة . ولكنه عني بالتاريخ عناية خاصة ، فكتب وصفا للحرب التي شهدتها وانتهت فيها بأسبانيا ، ثم كتب كتاباً ضخماً في تاريخ روما صوّر فيه نشأتها تصويراً دقيقاً ، ثم مضى في تاريخها حتى وصف الحروب بين روما وقرطاجنة . ولكن هذا الكتاب قد ضاع كما ضاعت كتب "كاتو" الأخرى ، وكما ضاعت خطبه أيضا . ولسنا نعرف عن آثاره الأدبية إلا ما تحدث به إلينا النقاد الرومانيون الذين قرأوا هذه الآثار وأعجبوا بها عصبوراً متصلة وليس من شك في أن "كاتو" قد أثر تأثيراً قويا جدا في أجيال الكتاب والخطباء الذين جاؤا بعده واتخذوه لأنفسهم نموذجا ومثلا .

وقد كان القدماء يعجبون قبل كل شيء بصرامة "كاتو" وحزمه في حياته الخاصة وفي الحياة العامة إلى أقصى ذايات الصرامة والحزم . كان شديد القناعة ، يؤثر الخشونة والشظف على الدعة واللين ، شديدا على أهله ، شديدا على خدمه ، شديدا على نفسه ، شديدا في حياته العامة على الذين يعملون معه في السلم والحرب ،

لا يعتمد على غيره ولا يرضى من نفسه ولا من غيره بالقليل ، حاد اللسان ، سريع الخاطر ، يلقي بحمله فكان السهام النافذة لا يتحزز ولا يحتاط ، ولا يصانع ولا يدأبى ولا يخفى الحق مهما تكن الحال .

كان شديد على الاستقراطية الرومانية يفضح عيوبها ، ويظهر أغلاطها ، ويقاومها أمام الشعب وأمام مجلس الشيوخ في غير هوادة ولا لين . كان رومانيا شديد المحافظة على تقاليد روما ، مبغضا أشد البغض للتجديد ، مقاوما أشد المقاومة لتأثير الأمة اليونانية في حياة الرومان ، على إتقانه للغة اليونان وآدابهم ، وعلى إعجابه بتلك اللغة وهذه الآداب .

وكان حريصا أشد الحرص على أن يعظم مجد روما ويمتد سلطانها إلى أبعد مدى ، وقد آمن بوجوب انتصار روما النهائي الساحق على مدينة قرطاجنة حتى أصبح إيمانه هذا شيئا ملحا يشبه المرض ، فكان لا يتحدث في مجلس الشيوخ في أى موضوع من موضوعات السلم والحرب إلا ختم حديثه بهذه الجملة التي سارت مسير الأمثال : "لابد من تدمير قرطاجنة" .

كانت لغته ملائمة كل الملاءمة لهذه الحياة الشديدة القاسية ، كما كان أسلوبه في خطبه وكتبه ملائما لهذه الصراحة ، فكان صاحب جد وحزم وقصد في اللفظ والمعنى والتفكير ، متجنبيا للفضول ، مبغضا للتريد والإطالة في غير حاجة إليهما ، وكان في تاريخه محققا متلمسا للأسباب ، واصلا بينها وبين نتائجها ، في غير فلسفة أو تكلف للفلسفة ، وإنما كان يحكم في هذا كله عقله الرومانى الساذج الذى لم تغير من سذاجته ثقافته اليونانية القوية .

وإذا كانت آثاره قد ضاعت فإن ما حفظه لنا منها النقاد القدماء يكفي ليعطينا منه هذه الصورة القوية ، كما أن من المحقق أن الذين اصطنعوا الخطابة والتاريخ بعده قد حرصوا حرصا قويا أو ضعيفا على أن يتأثروا ويشبهوه .

(٧) .

على أن "كاتو" قد أثر في التاريخ من طريق أخرى ، فقد عرف في بعض أسفاره رجلا شاعرا يونانيا من يوناني إيطاليا هو "كتوس انيوس" Ennius . فأحبه

”كاتو“ وقدر أخلاقه وبلاءه في سبيل روما ، واشتدت الصلة بينهما حتى عاد معه إلى روما ، وجدّ حتى منحه روما حقوق المواطن الروماني . وأخذ هذا الشاعر يترجم عن عواطفه وأهرائه شعرا في اللغة اللاتينية ، فطرق فنون الشعر المعروفة في ذلك الوقت ، فدمج وها ووضع القصص المحزنة والقصص المضحكة ولكنه كتب تاريخا لروما على نحو التاريخ الذي كتبه كاتو ، إلا أنه كتبه شعرا في ديران ضخّم يتألف من ثمانية عشر جزءا ، ذهب فيه مذهب هوميروس في النظم ، فاختار الوزن اليوناني للشعر القصصي ، ولكنه لم يذهب فيه مذهب الخيال المطلق ، وإنما قيد نفسه بالدقة وإيثار الحق ما استطاع .

وكان انيوس يعتقد مخلصا أن نفس هوميروس قد حلت فيه ، وأنه يعرب عن هذه النفس باللغة اللاتينية . ويقول النقاد القدماء والمحدثون إنه إن قصر عن البراعة الفنية التي امتاز بها شعر هوميروس فإنه قد أدخل في الشعر اللاتيني وزنا جديدا ، ونظم التاريخ الروماني نظما رائعا كان الناس يستحبونه ويعجبون به أشد الإعجاب .

ثم لم يكد التاريخ يباع هذا الطور بفضل ”كاتو“ وصاحبه انيوس حتى أدركه الخمود لإمراض الرومان عن العناية بالفنون الأدبية والفراغ لها وانصرفهم إلى الحياة العملية في الحرب والسياسة والزراعة والتجارة والمال . والتاريخ الأدبي يحفظ أسماء جماعة كتبوا في التاريخ ، ولكن آثارهم قد ضاعت كلها ولم يبق منها إلا أسماءها مةرونة بأسماء أصحابها إلى أن كان القرن الأول قبل المسيح ، فظهر في الأدب اللاتيني علان من أعلامه كتبوا في التاريخ فبلغنا حضا عظيما من الإجابة والإتقان . أحدهما يوليوس قيصر Julius César والآخر سلوستوس Sallustius

فأما قيصر فقد ولد سنة اثنين ومائة ومات سنة أربع وأربعين قبل المسيح ، وليس هنا موضع الحديث عن هذه الحياة العظيمة المأفلة بجلال الأعمال ، فقيصر من عظماء التاريخ الذين شغلوا الناس بكل ما قالوا وكل ما فعلوا ، يعني به تاريخ الحرب ، ويعنى به تاريخ السياسة ، ويعنى به تاريخ النظم المدنية ، ويعنى به تاريخ التشريع .

ونعني نحن به هنا لأنه كان من عظماء الرجال في الأدب ، وفي التاريخ خاصة ، كان من عظمائهم في تلك الأنحاء التي أشرنا إليها آنفا .

وقد كان قيصر يعتقد أن نسبه يتصل من ناحية بملوك روما القدماء ، ومن ناحية أخرى بالإلهة فينوس — الزهرة — وكان لهذا الاعتقاد أثر في حياته أثناء الصبا والشباب ، فعاش عيشة المترفين المترفين ، وأقبل على الأدب إقبالا عظيما ، ولم يبلغ الحادية والعشرين من عمره ، حتى كان قد اشترك في الحياة العامة ، وأصبح من الخطباء البارعين ، وهاجم بعض عظماء الرومان أمام المحاكم ، ثم ترك روما حينئذ ، ثم عاد إليها واشترك في حياتها السياسية ، وكان له في هذه الحياة ما هو معروف من الخطوب التي جعلته مؤسس الإمبراطورية الرومانية .

وقد برع قيصر في فنون الأدب كلها ، فكان خطيبا بارعا ومجادلا ماهرا ، وخصما في السياسة والأدب عنيفا ، وشاعرا لبقا مترفا ينظم شعرا جيدا رقيقا ، ونحويا لغويا يؤلف في النحو واللغة أثناء سفره إلى بعض حروبه ، ثم هو بعد هذا كله مؤرخ من أبرع المؤرخين لا في اللغة اللاتينية وحدها ، بل في كل اللغات التي كتب فيها التاريخ قديما وحديثا . فآثره في التاريخ ليس أثر أديبا لاتينيا تفخر به اللغة اللاتينية ويباهى به الشعب الروماني فحسب ، بل هو أثر أدبي إنساني تستمتع به الإنسانية المثقفة كلها على اختلاف العصور . وقد كتب قيصر تاريخه بشكل مذكرات وصف فيها حربه في غاليه Gallie "فرنسا" ووصف فيها بلاده في الثورة التي انتهت به إلى الدكتاتورية ، فأما وصفه لحرب غاليه فيقع في سبعة أجزاء صغيرة ضاع ثامنها . وأما وصفه للثورة فيقع في ثلاثة أجزاء ، وقد فتن الناس في عصره وبعد موته بهذا التاريخ فتنه عظيمة ، حتى أسرع بعض الكتاب إلى تقليده ، فألفوا الكتب في وصف حروبه هو ونسبوها إليه ابتغاء للرواج ، ولكنهم لم يتخذوا أحدا ، لأن تقليد قيصر لم يكن يسيرا .

وأخص ما يمتاز به أسلوب قيصر في هذا التاريخ أنه يروع براءته من التكلف وأك تقرؤه فكأنما تسمع لمنحدث يتحدث إليك في سهولة ويسر لم يتأمل لهذا الحديث ، ولم يتخذ له عدة ما ، وهو مع ذلك يضع ألفاظه في أحسن مواضعها — ويؤدى بها أصدق المعاني وأعظمها حظا من القصد والصدق والاعتدال وحسن التفكير والتقدير — يخيل إليك وأنت تقرؤه أن صاحبه لم يتكلف جهدا ما — وهو مع ذلك من أعصر الأشياء وأشقها على الذين يريدون محاكاته أو تقليده مهما بذلوا في ذلك من جهد ، ثم هو يروعك بعد ذلك بهذه الصور التي يعرضها

لما رأى ولما أثار من حرب ، ولما كان بينه وبين خصومه من نزاع ، ولما دار بينهم وبينه من حديث ، ولما كان له في أصدقائه وأعدائه من سيرة . يعرض عليك هذا كله فكأنك تراه ، وكأنك تشهده ، وكأنك تشارك فيه . فالكتاب تملؤه الحياة القوية التي يشيع فيها النشاط ، يصف لك الموقعة من المواقع فكأنك ترى الجيوش وهي تقدم وتحجم وتكرو وتفر ، ويصف لك تدبير الخطط فكأنك معه ، وهو يرسم خططه وكأنك تشاركه فيما يدبر من خطة ، وهو أبعد الناس عما يتكلفه المؤرخون القدماء من محاولة التعليل والتحليل والفاسفة ، إنما هو يسوق إليك الحديث على سبيلته ، فتهجد فيه ما يحتاج إليه عاقلك من تعليل وتحليل وفلسفة كأنه جاء عفوا لم يقصد إليه الكاتب ولم يفكر فيه .

هذا كله إلى لغة سهلة إلى أقصى غايات السهولة ، موجزة إلى أبعد حدود الإيجاز ، بريئة كل البراءة من هذه الفنون البيانية التي ورثها الرومان عن اليونان وأسرفوا في اصطناعها . ولقد أنكروا بعض الذين قرءوا كتاب قيصر براءته من هذه الأوجه البيانية التي كانت زينة لكل إنتاج أدبي ، ولكن الذين أعجبوا بهذه السذاجة وفتنوا بهذه السلامة من التكلف كانوا أكثر عددا وأرفع صوتا . وحسبك أن زعيمهم شيشيرون لم يكن يعدل بكتاب قيصر شيئا .

وأما كايوس شلوستروس فقد ولد سنة ست وثمانين ومات سنة ست وثلاثين قبل المسيح . وقد نشأ ذكي القلب حاد الذهن عظيم النشاط ضعيف النفس عاجزا عن مقاومة أهوائه وشهواته ، ولم يبلغ السابعة والعشرين من عمره حتى كان ممنازا مشاركا في الحياة العامة مترقيا في مناصب الدولة ، عضوا في مجلس الشيوخ معروفا مع ذلك بالإسراف في العبث واللهو والانحراف عن الجادة في سيرته . فأخرج من مجلس الشيوخ ، واضطرا إلى أن يهاجر من روما ، ولبت منفيا أوكلانفي حتى تم النصر لقيصر ، فرده إلى روما ورد إليه مكاتته وولاه إقليم لوبيا فأقام فيها عصرا ، وحكم أسوأ حكم ، ولم يدع سبيلا من سبل الرشوة والاختلاس والجور إلا سلكها حتى جمع لنفسه ثروة عظيمة جدا عاد بها إلى روما ، فاتخذ لنفسه فيها قصرا نفعا ، أنفق فيه ما بقي من حياته ما كفا على لهوه ولذاته وعلى الكتاب والتأليف أيضا . وقد كان عظيم الحظ من الثقافة اللاتينية واليونانية ، مؤثرا للتاريخ على غيره من فنون الأدب ، بارعا براعة حملت خصومة على الإعجاب به ، على كثرة ما كان الناس ينكرون من سيرته في حياته الخاصة والعامة .

وقد كتب أول الأمر تاريخاً لمؤامرة كاتيلينا التي عرضت روما للخطر ، لولا أن أنقذتها نقطة شيشيرون حين كان قنصلاً . وكتب تاريخاً للحروب الرومانيين في أفريقيا الشمالية ، ثم ضم الكنايين وأضاف إليهما أجزاء أخرى ، وجعل من هذا كله كتاباً في تاريخ روما . وكان القدماء يحصون له محاسن ويحصون عليه عيوباً :

فأما محاسنه فكان القدماء يعدون منها براعته في التصوير ، وفي تصوير الأفراد خاصة ، والتعمق إلى دقائق نفوسهم ودخائل قلوبهم . يصور هذا كله في لفظ رائع وأسلوب بارع ، لا يخرج من اصطلاح الألفاظ الغريبة التي لا يعرفها إلا الخاصة .

ثم كانوا يعدون من محاسنه القدرة على تصوير أشخاصه ، وهم يعملون وينشطون حتى يشرك قارئه في عملهم ونشاطهم ، وقد برع براعة ممتازة في تصوير البطل الإفريقي "يوجورثا" Yugurtha وحسن بلائه في حرب الرومان ومهارته في إتمامهم بحركته الدائمة ونشاطه المتصل ، حتى كأنهم كانوا يحدونه في كل مكان دون أن يجوده في مكان ما .

ومن المحاسن التي يعدها القدماء له عنايته بالفلسفة الخلقية في كتابة التاريخ ، فقد كان شديد الحرص على أن يتخذ من الحوادث التاريخية موضوعات للنأمل الفلسفي والوعظ الخلق ، وتبصير الناس بما يجب أن يأتوا ، وما يجب أن يدعوا وكان يسبغ على هذا كله أسلوباً لا يمتاز بالسهولة واللين . وإنما يمتاز بالصعوبة وشيء من الغموض ، ويكلف ، القارئ أن يفكر ويرى ليفهم ، بحيث إذا فهم تضاعفت لذته فاستمتع بما وصل إليه من معنى ، واستمتع بانتصاره على هذا الأسلوب العسير وظفروه بما كان يخفى عليه من المعاني الرائعة النادرة .

وأما عيوبه فقد عد عليه القدماء منها التحرير في كتابة التاريخ ، فقد كان يحكم حبه وبفضه فيما يختار من الحوادث ، وكان يحكم حبه وبفضه في تصور الحوادث التي يختارها . لم يكن يحب شيشيرون ، فلم ينصفه في تاريخ كاتيلينا ، وكان من أشياع قيصر فلم ينصف خصمه يوميوس ، ثم عد القدماء من عيوبه إسرافه في التكلف وتنبع الغريب ، وتقليد الأسلوب اليوناني ، كما صدوا من عيوبه بنوع خاص هذا التناقض الظاهر بين أقواله وأعماله ، وبين فلسفته ومواقفه الخلقية ، وسيرته التي امتلأت بالفساد في حياته الخاصة والعامة .

والذى غرض من "سالموستوس" بنوع خاص أنه كان معاصرا لقيصر ومتصلا به ، وقد وازن الناس بين آثاره التاريخية وآثار قيصر فأروا عنده براعة وامتيازا ، ولكنهم رأوه على ذلك بعيدا كل البعد عن أن يثبت لقيصر ، لأن براعته كانت مجلوبة متكلفة ، على حين كانت براعة قيصر يسيرة لا عسر فيها ولا تكلف ،

على أن هؤلاء المؤرخين الذين تحدثنا عنهم إلى الآن ليسوا هم الذين يصورون براعة الرومان في كتابة التاريخ ، وليسوا هم الذين يذكرون إذا ذكر المؤرخون من الرومان برغم ما لهم من السموة والامتياز ، لأن بعضهم قد ضاعت آثاره التاريخية ، ولأن بعضهم الآخر لم يكتب إلا التاريخ إلا قليلا جدا .

فأما المؤرخان اللذان يصوران مجد الآداب اللاتينية في التاريخ ويثبتان لكل موازنة في كل عصر ، فهما "تيتوس ليفيوس" Titus Livius و "تاسيتوس" Tacitus أولهما يشبه هيرودوت عند اليونان ، وثانيهما يشبه توكوتيديس . ولا بد من وقفة قصيرة عند كل منهما .

(٨)

ولد تيتوس ليفيوس في مدينة بادوا Padoua سنة تسع وخمسين قبل المسيح ، ومات في هذه المدينة سنة ثمانى عشر بعد المسيح . وأقبل إلى روما في الرابعة والعشرين من عمره ، فالتقى فيها برجال السياسة والأدب والحرب ، ولكنه لم يفكر في الاشتغال بالحياة العامة ، ولا بتولى المناصب ، وإنما انتفع بإقامته في روما واتصاله بعظماء الرومانيين وصداقته لأغسطس نفسه في الاطلاع على محفوظات الدولة والتمرغ لإنشاء الكتاب الذى وقف حياته كلها عليه ، وهو تاريخ الشعب الرومانى . وهو أكبر تأب كتب في تاريخ روما ، فقد كان يألف من اثنين وأربعين ومائة جزء . وكان يشتمل على تاريخ الشعب الرومانى منذ نشأت روما ، إلى أن كانت حروب أغسطس في جرمانيا ، أو إلى ما بعد هذه الحروب وكان المؤلف يذيع تأبه أجزاء ، كلما فرغ من جزء أذاعه في الناس ، وقد قسم القدماء هذا الكتاب عشرات — وربما كان "تيتوس ليفيوس" Titus Livius مصدر هذا التقسيم — فكان يتألف مجلد من كل عشر أجزاء .

وقد تلقف الناس هذا الكتاب وقتنوا به لا في روما وحدها ، ولا في إيطاليا وحدها ، بل في الأقاليم الإمبراطورية النائية ، حتى لقد روى القدماء أن من الناس من رحل من أقصى اسبانيا إلى روما ، لا ليرى هذه المدينة العظيمة ، بل ليرى . مؤرخها العظيم ، فلما رآه لم يحفل بشيء غيره ، وعاد إلى مدينته الإسبانية " قادس " .

والقدماء يشبهون " تيتوس ليفيوس " هيرودوت ، والحدثون يوافقونهم في ذلك ، فكل المؤرخين قد صدر في تأليفه عن إعجابه بوطنه وجنسه وإجازه لما كان لها من أثر وخطر في حياة الناس ، فكما أن كتاب هيرودوت ليس في حقيقة الأمر إلا غناء مشورا لمجد اليرنان ، فكتاب تيتوس ليفيوس إلا إشادة رائعة بمجد الرومان . وكل المؤرخين كان مخلصا صادق النية في حبه الساذج لوطنه وإيمانه القوى بعظمة هذا الوطن في ماضيه ، وأمله القوى في حب هذا الوطن في مستقبله . فكان إذا كتب لم يتكلف التناء والإطراء ، وإنما يقبل عليهما على أنهما حق طبيعي للامة اليونانية أو الرومانية لا ينازعها فيه منازع . وكل المؤرخين كان محتاطا متحفظا مؤثرا للحق ما استطاع ، ولكنه خاق قاصدا . وكان حظه من قوة الخيال والشعر غير المنظوم أعظم من حظه من قوة العقل والميل إلى التحقيق والتحصيل فكثرت الأعاجيب والأساطير فيما كتب منها ، ولكنها لم تكثر لأن المؤرخين كانوا يلتصقون بالحقائق ويتكلفونها تكلفا ، بل لأنهما كانا يمدانها في حياة الشعب وأحاديثه ، وفيما صور الشعراء ومجمل الكتاب ، فلا يرفضان ما يمدان وإنما يقبلانه ويتأقنان في تصويره وتجييله ، واستخراج العبر منه ، وجعله مصدرا للذة القلب وفائدة العقل جميعا .

وكل المؤرخين كان يدفعه حب الوطن إلى ظلم التساريخ على غير عمد أحيانا . فبالغة في الانتصار هنا وتهوين من أمر الهزيمة هناك ، أو إهمال لأمر الهزيمة كأنها لم تكن . وربما فلا يتوس ليفيوس في ذلك أكثر من هيرودوت ، فأعان في صراحة ساذجة أنه لا يستطيع تصوير هزيمة الرومانيين ونتائجها ، لأن قوته لا تثبت لذلك .

والكاتبان بعد ذلك يختلفان اختلافا عظيما ، فقد كان هيرودوت من الذين أنشأوا النثر اليوناني ، وهو أقول من طول النثر ومهد سبيله على حين جاء تيتوس

ليفوس بعد أن تم تكوين النثر اللاتيني ونفضه ، بل بعد أن انتهى إلى أقصى غايات الرقى ، فظهر فيه شيشرون وقصر وغيرهما من الكتاب والخطباء . فكانت مهمة المؤرخ الرومانى أهون جدا من مهمة المؤرخ اليونانى . والمؤرخ اليونانى أول من كتب فى التاريخ ، فلم تكن سبيل الكتابة التاريخية ممهدة له ، ولم يجد نماذج يتأثر بها ، على حين وجد تيتوس ليفوس سبل التاريخ ممهدة ونماذجه كثيرة رائعة ، منها ما كتب باليونانية ، ومنها ما كتب باللاتينية ، ومنها ما وصل إلى أقصى غايات الإجازة والإتقان .

وكان تيتوس ليفوس يعتمد فيما كتب على المصادر المختلفة : على محفوظات الدولة ، وكانت كثيرة منظمة أدق تنظيم ، وعلى الشعر والخطب ، وعلى كتب التاريخ . على حين اعتمد هيرودوت قبل كل شيء على نفسه وعلى سياحاته وعلى اتصاله بالشعوب المختلفة فى أوطانها . ومن أجل هذا كله أتبع لتيتوس ليفوس من ألوان اليسر ما لم يتح لصاحبه اليونانى ، وما بالك برجل أتيح له أن يقيم فى روما متصلا بالإمبراطور مختلفا إلى قصره ناعم البال يلقى متى شاء كبار الشعراء والكتاب والخطباء ، ويختلف إلى المكتبات وإلى دور المحفوظات ، يأخذ منها ما يشاء من قرب وفى غير جهد ولا عناء . لذلك فرغ لفنه والعناية به أكثر مما فرغ هيرودوت ، فكان كتابا مجودا يعنى بأسلوبه عناية خاصة ويذهب به مذهب الخطباء ، يتصور أنه يتحدث إلى الجماعات أو أن الناس سيجمعون ليقرا عليهم كتابه ، فيتحدث إلى أذواقهم وقلوبهم ، كما يتحدث إلى آذانهم ، وهو من أجل ذلك يعنى باللفظ كما يعنى بالعاطفة ، وهو من أجل ذلك يعتمد على تخير اللفظ الجزل كما يعتمد على الخيال .

وقد سار تيتوس ليفوس سيرة المؤرخين القدماء ، فأطلق الخطباء والساسة دون العناية بنقل ألفاظهم التى لعلهم لم ينطقوا بها فى كثير من الأحيان .

وهناك خصلة يحمدها القدماء لتيتوس ليفوس ، وقد نشأت عن حبه لروما وإعجابها بها ، فقد رأيت أن هذا الحب دعه إلى ظلم التاريخ أحيانا ، فن الخير أن تعرف أنه دعه إلى انصاف التاريخ أحيانا أخرى . فهو كان يكبر عظماء الرومان مهما تكن أحزابهم وميولهم السياسية ، ومهما تكن رأى صديقه وحاميه أغسطس

في هؤلاء العظماء . فقد كان ينصف شيشيرون وكاتو وبومبيوس ، وكان أغسطس يقبل منه ولا يلومه فيه ، وإنما يداه به ويلقبه بنصير بومبيوس .

وقد ضاع أكثر كتاب تيتوس ليفيوس ، فلم يبق منه إلا خمسة وثلاثون جزءا ، هي العشرة الأولى والعشرة الثالثة والعشرة ونصف العشرة الخامسة ، ثم قطع متفرقة من أجزاء مختلفة ، ثم مختصر يسير نشر في عصر متأخر نوعا . ولكن هذا المقدار القليل بالنسبة إلى الكتاب كثير بالنسبة إلى ما حفظ لنا من التاريخ ، وهو من هذه الناحية قيم جدا ، كما أنه عظيم الخطر في تصوير الفن الأدبي لصاحبه .

(٩)

ولد بوبليوس كورنيليوس تاسيتوس بين سنة أربع وخمسين وسنة ستين بعد المسيح ، ومات بين سنة سبع عشرة ، وسنة عشرين ومائة بعد المسيح . وأكثر حياته مجهول . فلما نعرف المدينة التي ولد فيها ، ولا نكاد نعرف من أمر أسرته ، إلا أنها كانت حسنة الحال ، ولا نكاد نعرف من أمر شبابه إلا أنه هيا نفسه للحمامة وأقبل على روما فتججع فيها نجاحا حسنا وترقى في مناصب الدولة ، ثم غاب عن المدينة أعواما لسبب مجهول وغاية مجهولة وفي مكان مجهول أيضا . ثم عاد إلى روما فاستأنف حياته السياسية ، كما استأنف حياته في الحمامة . وأخذ في كتابة آثاره التاريخية ، وقد عاش تاسيتوس أيام شبابه في عصر اضطراب وظلم وطفيان كثير فيه التجسس ، واشتد فيه البطش ، وامتنحن فيه أذكياء الناس والناهبون منهم . ولكن تاسيتوس سلم من هذا العصر في غير محنة ولا تعرض للبلاء . على ذكائه ونباهة شأنه واستقامة خلقه ، فدل ذلك على أنه كان لبقا ماهرا يحسن التحفظ ويستطيع أن ينتفع في عصور الظلم والطفيان دون أن يشارك في جرائمها .

وقد ترك تاسيتوس كتابا أربعة صححت نسبتها إليه . أولها تاريخ " اجركولا " Agricola وهو قائد روماني عظيم أدهر إليه تاسيتوس ، وكتابته عنه صغير جدا ولكنه آية من آيات البيان اللاتيني ، قد صور هذا البطل تصويرا رائعا ، وصور بنوع خاص حياته النفسية التي كانت تقوم على الجلد والصبر والثبات للخطوب مهما تكن ، وصور كذلك حبه وحب امرأته لهذا البطل تصويرا مؤثرا .

والكتاب الثانى أخلاق الجرمانيين ، وهو المعروف عادة بجرمانيا ، وهو دراسة جغرافية سياسية للشعب الألماني الذى كان مصدر عناء وشقاء للامبراطورية الرومانية ، لكثرة ما كان يغير على حدودها ولكثرة ما كان يكلفها من جهد فى حماية هذه الحدود . والكتاب صغير ضئيل الحجم ، ولكن قيمته بمنازة ، فهو دقيق كل الدقة ، صادق فى التصوير بكل الصدق ، مضى على تأليفه الآن ثمانية عشر قرنا ، وهو لا يزال مصدرا صحيحا من مصادر التاريخ للشعب الألماني فى حياته الأولى ، وهو لا يزال مرآة صادقة لكثير من أخلاق الشعب الألماني إلى الآن .

والكتابان الثالث والرابع هما كتابا التواريخ والسنوات . فأما الكتاب الأول فقد صور فيه تاسيتوس حياة الامبراطورية الرومانية فى ثمانية وعشرين عاما منذ ولاية "جلبا" Galba إلى وفاة الإمبراطور "دوميسيانوس" Domitianus وقد ضاع أكثر هذا الكتاب ، وكان يتألف من نحو عشرين جزءا فلم يبق منه إلا أربعة وثلى من الجزء الخامس .

وأما السنوات فقد صور فيه حياة الامبراطورية منذ مات أغسطس إلى أن مات نيرون ، وكان يتألف من ستة عشر جزءا بلى أكثرها وضاع أغلبها .

وإذا كان تيتوس ليفيوس يشبه بهيرودوت ، فقد كان تاسيتوس يشبه بتوكوتيدس عند اليونان ، فهو أبعد الناس عن القصص وأزهدهم فى الأساطير ، وأبغضهم للتزديد والإطالة وأحرصهم على الإيجاز والقصء ، وأشدهم عمة للأشياء وتفكيرا فيها واستخراجا للعبء منها ، وتحريا للحق فيما يروى من حادثة . وهو على ذلك صاحب مذهب سياسى قد تأثر به فى كتابة التاريخ ولم يستطع أن يخلص منه ، فهو أرسقراطى المذهب ، محافظ على حقوق الارستقراطية الرومانية التى يمثلها مجلس الشيوخ أصدق تمثيل ، وهو من أجل ذلك ناظم من القياصرة الذين طغوا على هذه الاستقراطية وأذلوها وضيعوا كثيرا من حقوقها واتخذوا مجلسها أداة يصلون بها إلى ما كانوا يريدون من الأغراض . وقد تأثرت كتب تاسيتوس بمذهبه السياسى هذا . ولكن العلم بهذا المذهب والاحتياط له يمكننا من أن تبين وجه الحق فيما يصور لنا من الحوادث ، وهورائع فى تصويره حقا ولا سيما حين يصور الظلم والطغيان ، وما ألم بعضاء الرومان من محنة ، وصبر هؤلاء العظماء على ما امتحنوا به ، واستقبالهم للخطوب فى عزيم وحزم وبأس وجلد .

وهو رائع التصوير كذلك حين يتعمق في نفوس الناس ويستخرج أقصى ما كانت تخفيه ضمائرهما ، فيعرضه عليك في جمل قصيرة قوية ملهومة ، كأنها الكتبية المدبجة بالسلاح وقد تضام أعضاؤها وانحاز بعضهم إلى بعض ، فأصبحت كتلة واحدة كقطعة الصخر يرمى بها العدو ، فإذا فرقت فكل واحد من أعضائها بطل مغوار له قوته وبأسه وسلاحه ومضاؤه في الحرب . وكذلك الجملة من جمل تاسيتوس لما خطر لها العظيم مجتمعة ، فإذا حلتها وفرقتها ألفاظا فكل لفظ من ألفاظها له قيمته وخطره ومعناه الخاص الدقيق وكأنه السهم النافذ . ومن أجل هذا كان تاريخ تاسيتوس من أروع ما عرفه النثر في أى لغة من اللغات ، ولكنه من أجل أيضا سير يكاد القارئ جهدا ثقيلا ، ولكنه جهد خصيب ممتع يثير في نفسك لذة الانتصار ، كما يتمتع عقلك وكما يمتع حاجتك إلى التعمق في النفس الإنسانية واستكشاف أسرارها ودخائلها .

(١٠)

وقد كانت الآثار التاريخية التي كتبها تاسيتوس خاتمة حياة التاريخ الخصبية المتنازة في الأدب اللاتيني ، فقد جعل الناس يكتبون بعده ، يؤرخون الحوادث الطارئة ويعرضون التاريخ الماضي ، ولكنهم لم يصنعوا شيئا ، وفقد التاريخ قيمته الأدبية وأصبح مجرد تسجيل وتوقيت للحوادث ليس غير . حتى كان هذا الجمال الرائع الذي يبهز النفس حين تقرأ آثار تاسيتوس آخر الضوء الذي يؤذن بنحود المصباح .

التاريخ عند العرب

عنى المسلمون بالتاريخ عناية فائقة ، حتى أن بعض مستشرق الألمان أحد المؤرخين من المسلمين في الألف السنة الأولى من الهجرة ، فإنوا ٥٩٠ مؤرخا عدا من فاته منهم .

وقد نحوا في كتابة التاريخ مناحى مختلفة ، فمنهم من ترجم لحياة شخص كما فعل مؤرخو السيرة ، وكما فعل ابن الجوزي في ترجمة عمر بن عبد العزيز ونحو ذلك .

ومنهم من ترجم لجماعة تجمعهم صفة واحدة كما فعل أبو عبد الله محمد بن سعد المتوفى سنة ٢٣٠ هـ في كتابه المسمى كتاب "الطبقات الكبير" ، فقد ترجم فيه لكبار الصحابة والتابعين ، بدأه بالسيرة النبوية ومغازي النبي صلى الله عليه وسلم ، ثم ترجم لنحو ثلاثة آلاف من الصحابة والتابعين ، وكما فعل ابن الأثير في كتابه "أسد الغابة" ، في تراجم الصحابة .

ومنهم من ترجم العلماء الذين أصلهم من بلد واحد ، أو كانوا من ذرية ، ثم رحلوا إليه ، كما فعل الخطيب البغدادي المتوفى سنة ٤٣٣ هـ ، فقد ألف كتابا من أربعة عشر مجلدا في تاريخ علماء بغداد وتراجمهم ، وكما فعل ابن عساكر في تاريخ علماء الشام .

ومنهم من ألف في تراجم مشهورى الرجال من أى قطر ، وأى عصر ، كما فعل ابن خلكان المتوفى سنة ٦٨١ هـ في كتابه المسمى "وفيات الأعيان" ، فهو معجم تاريخي ذكر فيه كل من له شهرة من العلماء والملوك والأمراء والوزراء والشعراء ، ولم يستثن من المشهورين إلا الصحابة والتابعين والخلفاء فلم يذكر منهم إلا من دعت الحاجة إليه ، وقد جمع فيه نحو ٨٢٥ ترجمة .

ومنهم من ترجم لطائفة خاصة من العلماء أو الأدباء ، ككتاب "أخبار الحكماء" للقفطي و "طبقات الشافعية" و "طبقات الحنفية" و "طبقات الشعراء" ونحو ذلك .

ومنهم من ألف في فتوح البلدان ، كما فعل ابن عبد الحكم المتوفى سنة ٢٥٧ هـ ، فقد ألف كتابا في "فتوح مصر والمغرب والأندلس" ، وكما فعل البلاذري المتوفى سنة ٢٧٩ هـ ، فقد ذكر فيه أخبار فتوح البلدان الإسلامية بلدا بلدا من أيام النبي صلى الله عليه وسلم إلى وقت المؤلف .

ومنهم من ألف في التاريخ الخاص لقطر أو عصر ، كما فعل الأزرق في "تاريخ مكة" ، وكما فعل ابن طيفور ، في "تاريخ بغداد" .

ومنهم من أرخ تاريخا عاما ، كما فعل الطبري في كتابه "أخبار الرسل والملوك" وكما فعل ابن الأثير في كتابه المسمى "الكامل" ، وكما فعل ابن خلدون . وهكذا تنوعت كتب التاريخ تنوعا كبيرا .

والآن نذكر طرفا من أهم الأطوار التي مر بها التاريخ عند المسلمين وأشهر مؤرخيهم :

بدأ التاريخ الإسلامي بالعناية بالسيرة النبوية ، وكان عماد المؤرخين في ذلك على شيئين : (الأول) ما كان داثرا على ألسنة العرب من أخبار الجاهلية كأخبار جرهم ودفن زمزم . و (الثاني) أحاديث رواها الصحابة والتابعون ومن بعدهم عن حياة النبي صلى الله عليه وسلم من يوم ولادته إلى يوم وفاته .

وكانت هذه الأخبار وهذه الأحاديث متفرقة مبعثرة ، مختلطة بغيرها مما لا يتصل بالسيرة ، بغاء المؤرخون وميزوها عن غيرها ، ورتبوها على حسب موضوعاتها ، فكان من ذلك السيرة النبوية .

وقد بدأ هذا العمل في العصر الأموي ، خير أنه لم ينضج إلا في العصر العباسي الأول ، وأشهر من قام به محمد بن إسحق والواقدي .

فأما محمد بن إسحق فكان من أصل فارسي ، ونشأ بالمدينة ، وأخذ من علمائها الحديث ، ورحل إلى الإسكندرية سنة ١١٥ هـ . ، وأخذ من علمائها كذلك ، ثم عاد إلى المدينة ، فلما قامت الدولة العباسية رحل إلى العراق واتصل بأبي جعفر المنصور . وألف كتابه " المغازي " من مجموع الأحاديث والأخبار التي سمعها من المدينة والتي سمعها من الإسكندرية . وكتاب هذا أول كتاب وصل إلينا عن السيرة النبوية . ولكنه لم يصلنا إلا مختصرا في السيرة التي تعرف بسيرة ابن هشام ، فان ابن هشام هذا المتوفى سنة ٢١٨ هـ اختصر كتاب ابن إسحق ، وحذف منه ما يتصل بحياة النبي صلى الله عليه وسلم من قريب ، كتاريخ الأنبياء من آدم إلى إبراهيم ، وأخبار القبائل التي لا تتصل بقریش اتصالا قريبا ونحو ذلك .

وقد مات ابن إسحق ببغداد سنة ١٥٢ هـ .

وأما الواقدي فكان معاصرا لابن إسحق ، وإن كان أصغر منه سنا ، وقد عني بالسيرة النبوية والتاريخ عامة ، وله كتاب اسمه ، " التاريخ الكبير " اقتبس منه الطبري ، وله كتاب في الطبقات ترجم فيه للصحابة والتابعين لم يصل إلينا ، إنما وصل إلينا كتاب تلميذه ابن سعد في الطبقات .

وقد وصل إلينا من كتبه كتاب "المغازي" وهو يشتمل على غزوات النبي صلى الله عليه وسلم وكتب أخرى تنسب إليه كفتوح الشام ، وفتح مصر والإسكندرية ، وبعض النقاد لا يميل إلى صحة نسبتها إليه .

وقد تأثر هذا النوع من التاريخ بكتب الحديث ، من حيث الإسناد ، ومن حيث اللغة ، ومن حيث نظم التأليف .

اتجه مؤرخو المسلمين بعد ذلك إلى تاريخ الحوادث الإسلامية من حروب بين بعض المسلمين وبعض ، كوقعة الجمل ووقعة صفين ، ومن حروب المسلمين مع الأمم الأخرى من فرس وروم وهند وغيرهم .

وقد بدأوا برواية هذه الأخبار شفويا يرويها خلف عن سلف حتى جاء القرن الثاني ، فرأينا قوما يبدأون في جمع أخبار الحادثة الواحدة وضم بعضها إلى بعض وتدوين ذلك في رسالة أو كتاب .

فن أشهر من فعل ذلك أبو عذينة لوط بن يحيى ، ألف كتابا كثيرة كل كتاب منها في موضوع من مسائل التاريخ الإسلامي ، ككتاب الردة وكتاب صفين ، وكتاب الجمل ، وكتاب مقتل علي ، وكتاب مقتل الحسن ، وكتاب الأزارقة الخ . وقد مات سنة ١٧٠ هـ .

وكلمة داني علي بن محمد ، فقد أكثر من التأليف في الحوادث التاريخية حتى بلغت كتبه ٢٣٩ كتابا أو أكثر ، ألف في أخبار قريش وفي مقتل عثمان ، وفي أخبار النساء الخ . ومات سنة ٢٢٥ هـ .

ثم جاءت بعد ذلك العناية بالتاريخ العام من مسلمين وغير مسلمين في مختلف العصور . ومن أوائل من فعل هذا محمد بن جرير الطبري في تاريخه ، "أخبار الرسل والملوك" المعروفة بـ "تاريخ الطبري" .

الطبرى :

ولد محمد بن جرير الطبرى سنة ٢٢٥هـ. وأخذ العلم من علماء العراق والشام ومصر ، ثم عاد إلى بغداد يدرس الفقه والحديث ، ويؤلف فى التفسير والتاريخ حتى مات سنة ٣١٠هـ . وكان ثقة فى قوله حرا فى تفكيره ، وكان شافعا أولا ، ثم اختار لنفسه مذهبا خاصا به . وكان صريح القول لا يخشى لائمة فى قول ما يعتقد ، وثار عليه الحنابلة فى بغداد لمخالفته لهم فى آرائهم .

أهم ما ألفه كتابان : كتاب فى تفسير القرآن ، وكتاب فى التاريخ ، وكتابه فى التاريخ عام يبدأ من بدء الخليقة ، و ينتهى سنة ٣٠٢هـ . أى قبل وفاته بثمانية أعوام . وقد نشره المستشرقون أولا فى أوروبا ، ثم طبع فى مصر فى أحد عشر جزءا بدءا ببدء الخلق ، ثم تاريخ آدم عليه السلام ، ومن جاء بعده من الأنبياء ، ثم أخبار بنى إسرائيل ، وملوك بابل ، والفرس واتصالحهم باليونان والرومان ، ثم انتقل من ذلك كله إلى نسب رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وذكر بعض أخبار آبائه وأجداده ، ثم السيرة النبوية ، ثم أحداث المسلمين سنة فسنه إلى سنة ٣٠٢هـ . ، وقد سلك فى تاريخه لأحداث المسلمين نظام السنين ، فهو يذكر السنة ويذكر ما حدث فيها فى الأقطار الإسلامية المختلفة ، حتى إذا استوفىها انتقل إلى السنة التى بعدها ، وهكذا .

فيقول — مثلا — [سنة تسعين] فيها غزوة مسلمة لأرض الروم من ناحية سوريا ، وقتل محمد بن القاسم الملك السند ، واستعمل الوليد قرة بن شريك على مصر . وفتح قتيبة لبخارى ، وهروب يزيد بن المهلب وإخوته الذين كانوا معه من السجن ، ومسيرهم إلى سليمان بن عبد الملك الخ . ويفصل كل حادثة من هذه الحوادث ، حتى إذا آتتها انتقل إلى سنة إحدى وتسعين ، وهكذا .

وقد تحدثت الحادثة الواحدة فى جملة سنين ، فيذكرها متفرقة على السنين ، يذكر فى كل سنة ما حدث فيها .

ثم هو يذكر فى كل حادثة إسلامية سندها ، فيقول حدثنى فلان عن فلان ويذكر الحادثة ، وأحيانا يقول كتب إلى فلان بكذا ، وأحيانا يقول « ذكرلى كذا » إلى نحو ذلك .

ويعد كتاب الطبري خير مصدر للتاريخ الإسلامي من الهجرة إلى آخر القرن الثالث الهجري ، لأنه جمع فيه أكبر مادة لتاريخ هذه العصور ، وروى في أشهر الحوادث الروايات المختلفة في الموضوع الواحد ، مما يمكن الباحث أن يراجع ويوازن بين الروايات ويختار أقربها إلى الصديق ، وأولها بالترجيح .

على أنه هو نفسه قد قام بقسط وافر من هذه الناحية ، فامتدع الروايات التي لم يصح سندها ، وبأن خطأها ، وكان عمله في التاريخ كعمل البخاري ومسلم في الحديث ، كلاهما صنف الحديث من كثير مما دخله من الزيف ، وكذلك الطبري نقي التاريخ من كثير مما دخله من القصص الرخيص .

كما أنه قدم لنا معلومات عن العصر الجاهلي لا نجددها في غيره ، وهي تضيء لنا جوانب من هذا العصر الغامض .

وعنى فيه بتاريخ الفرس عناية كبرى جعلته من أكبر المصادر في تاريخ الفرس ، حتى ترجم المستشرق الشهير « نولدكه » منه تاريخ الساسانيين إلى اللغة الألمانية ، ثم هو فيما يرويه من الخطب والرسائل وما يقص من حوادث يعد مصدرا أدبيا كبيرا ، ويعدّ تعبيره عن المعاني وتصويره للأحداث نموذجا أدبيا راقيا من نماذج التعبير والتصوير في العصور الإسلامية المختلفة .

غير أنه يؤخذ عليه أن تاريخه « الأحداث على حسب السنين » شتت الموضوع الواحد وجعل من الصعب على القارئ أن يلم بأطرافه .

وقد عنى المؤرخون بهذا التاريخ عناية كبرى ، فمنهم من ذيله ، كما فعل عريب ابن سعد القرطبي ، فقد ألف ديلا للطبري انتهى سنة ٣٦٥ هـ ، وجاء بعده محمد ابن عبد الملك الهمداني فذيله إلى سنة ٤٨٧ هـ .

ومنهم من اختصره وزاد عليه الحوادث التي حدثت بعده ، كما فعل ابن الأثير في كتابه الكامل ، وعلل الجملة فيكاد يكون تاريخ الطبري عمدة لكل مؤرخ إسلامي .



فاذا نحن عدونا من سار على نهج الطبري أو اختصره ، حق لنا أن نقف وقفة عند ابن مسكويه المؤرخ ، فقد نقل الكتابة في التاريخ الإسلامي خطوة جديدة .

ابن مسكويه :

هو أبو علي أحمد بن محمد بن يعقوب ، كان في عصر الدولة البويهية واتصل برجالها وخاصة أعظم سلاطينها عضد الدولة البويهى ، وكان متضلعا في اللغتين الفارسية والعربية .

ألف في التاريخ كتابا اسمه « تجارب الأمم » وهو تاريخ عام يبدأ بالخطبة ويتهى سنة ٥٣٦٩هـ ، وهو في ستة أجزاء ، وقد مكّنه منصبه واتصاله بأعمال الدولة وصحة نظره أن يستفيد من أحداث التاريخ ويلتونها على نمط جديد .

لقد استفاد من الطبرى واستعان به كثيرا ، ولكنه امتاز عنه من جملة وجوه :
فقل أن يعنى الطبرى بحالة الدولة الاقتصادية ، من منابع الثروة والضرائب ونحو ذلك ، فاتجه ابن مسكويه في تاريخه إلى هذا ، كما عنى بحالة الدولة الحربية .
وله طريقة طريفة في استخراج العبر من حوادث التاريخ .

ومع اتصاله بالبويهيين والعمل في خدمتهم لم يمنعه ذلك من أن يزن أعمالهم في دقة وبنقة قدم في صراحة ، ويذكر مواضع الإعجاب منهم ، وموضع المأخذة .
وقد توسع في بيان الأحوال الاجتماعية أكثر مما فعل الطبرى ، وأرخ للشعب ، كما أرخ للخلفاء والملوك ، وحكم عقله في الحوادث ، لا كما فعل الطبرى من وقوفه عند الرواية .

وقد ضلّت على كل نزعة ونوع تعليمه ، فالطبرى عالم دينى فقيه محدث مفسر فغلبت في تاريخه النزعة الدينية ، وابن مسكويه رجل حكومى ، كاتب فيلسوف ، فكان كتابه مظهرا لثقافته ونوع عمله ، تقرأه فلا تشعر فيه ، في غير الفصول الإسلامية ، بنزعة دينية .

وهو يعبر عن الأحداث التاريخية بقلبه هو — غالبا — لا بالنقل عن غيره ، وعبارته مرسلة سهلة رصينة .

وعلى الجملة فقد نقل ابن مسكويه التاريخ نقلة جديدة باتجاهه إلى نواحي المجتمع الاقتصادية والاجتماعية ، وبظهور شخصيته في الكتاب بالنقد وإبداء الرأى واستخراج العبر .

ولكنه مع ذلك سلك مسلك الطبرى فى تاريخ الحوادث على حسب السنين
أيضا ، فيذكر فى كل سنة ما جرى فيها ، ولا يسلسل الحوادث حتى ينهيا .

وقد توفى ابن مسكويه سنة ٤٢١ هـ .

وسار المؤرخون من بعده على نهج من سبقهم يختصرون المطولات ويزيدون
تاريخ ما حدث فى العصور المتأخرة ، حتى جاء ابن خلدون فى القرن الثامن الهجرى
فلوّن التاريخ بلون جديد ، وتقدم به خطوة أخرى .

ابن خلدون :

ولد عبد الرحمن بن محمد بتونس سنة ٧٣٢ هـ ، ثم أخذ العلم عن علماء عصره ،
ولم يكد يبلغ العشرين حتى ظهر نبوغه ، فدعى لولى منصب الكتابة لاسطان
أبى إسحق صاحب تونس ، ثم رحل إلى تلمسان ، فجاية ، فإندلس ، ثم مل
السياسة ، فعكف على العلم ، وفى هذه الأثناء أخذ يذوّن تاريخه ، ثم استأذن
سلطان تونس لأداء فريضة الحج ، فقدم الإسكندرية ، وانتقل منها إلى القاهرة ،
ردّس بالجامع الأزهر ، وولى لللك الظاهر وظيفة قضاء المالكية ، وتوالى
عزله وتوليته نحو ست مرات ، وفى أثنائها حج سنة ٧٨٩ هـ . وقد استصحبه
الملك الناصر فخرج معه إلى الشام أيام حروبه مع تيمورلنك ، وقابل تيمورلنك ،
وحادثه فى السياسة وشؤون المسلمين . وتوفى سنة ٨٠٨ هـ .

وكان ابن خلدون واسع الاطلاع فى العلوم الشرعية والأدبية ، والذى يهتما
الآن تاحيته التاريخية :

كان لابن خلدون شخصية ممتازة ، وقريحة متوقدة ، ونظر فى الأمور صائب ،
إذا نظر إلى الحوادث أعمل فيها عقله ، وإذا درس علوم الأقدمين هضمها
وأخرجها شيئا جديدا يمتاز عن علم من سبقه ، لأن فيه شخصيته وإبتكاره وآراءه .

وقد ساعده على معرفة شؤون العالم الإسلامى ويسرله كتابة تاريخه رحلاته
الكثيرة وتنقله فى البلاد الإسلامية واتصاله بشؤونها .

لقد ولد بالمغرب وعرف أحواله ، ودرس قبائله ، وخبر بدوره وحضره ،
ورحل إلى الأندلس ودرس حال مابقى منها في يد المسلمين .

ورحل إلى مصر وتبوأ مكانة عالية فيها ، إذ تولى قضاءها ، فكانه ذلك من
معرفة مصر وحضارتها وحالتها الاجتماعية .

وسافر إلى الشام فاتصل بشؤونها ، وعرف أحوالها .

ورحل إلى الحجاز فكانه الحج من أن يتعرف أحوال المسلمين وأحوال
الحجاز وأهله .

واتصل بالملوك قتها له أن يعرف الثعور ومداخلها ، وأن يضع يده
على منابع السياسة في الدول الإسلامية ومزاياها وعيوبها .

اتصل بسultan البربروغرناطة وسultan مصر ، واتصل حتى بtimorلنك ،
فكان ذلك كله مادة صالحة لذكائه وصنق نظره .

وكان في كل مكان حله له آراء في الإصلاح الاجتماعي يدلى بها في خير مداراة
ولا مجاملة : كانت له آراء في البربروملكهم ، وجاء إلى مصر وتولى قضاءها
فقد نظام القضاء ونظام الدواوين وصرح بآرائه كلها ونال غضب بعض الخاصة
من أجلها ، واتصل بtimorلنك فكانت له معه آراء واقتراحات وتوجيهات ،
ولم يخرج في كل حالة من أحواله أن ينغمس في السياسة ويكون له فيها عمل إيجابي .

وهكذا كانت تظهر شخصيته حيث حل ، ثم طالت حياته فممر نحو أربعة
وسبعين عاما ، فاجتمع له طول العمر وما ملئ به من أحداث وما أنضجه من
عذاب وآلام ، هذا إلى استعداد فطري نادر ومقدرة فائقة ، فكل هذه
المقدمات كان لها تيجتها ، وهي ابن خلدون .

وساعد على تكوينه أن ابن خلدون ليس وحده هو الذي امتلا عمره بالأحداث ،
بل إن عصره كذلك كان مفعما بظالم الأمور ، شاهدا ابن خلدون فعملت
في نفسه وكوثته : فقد شاهد صراع البربر والعرب ، وصراع البدو والحضر ،
وصراع السلاطين بعضهم مع بعض ، وصراع الدول بعضها مع بعض ، فأثار
ذلك كله في نفس ابن خلدون نظريات شتى مختلفة النواحي ، في قيام الدول

وسقوطها وقوتها وضعفها ، وفي البربر وطباعهم والعرب وأخلاقهم الخ ، وساعده على ذلك أن نظره في الأمور لم يكن نظرا سطحيا ، بل كان نظرا فلسفيا عميقا ، لا يرى المعلول حتى يبحث في البعث وراء العلة ، ولا يؤمن بسبب إلا أن يكون وراءه سبب ، ولا نتيجة إلا أن تسبقها مقدمة أو مقدمات .

كان نظرا بن خلدون إلى التاريخ نظرا سابقا لزمته ، لم ينظره أحد من المؤرخين قبله يقول في مقدمته : « إن فن التاريخ محتاج إلى مأخذ متعددة ، ومعارف متنوعة ، وحسن نظر وتثبت يقضيان بصاحبهما إلى الحق ، وينبجان به عن المنزلات والمغالط ، لأن الأخبار إذا اعتمد فيها على مجرد النقل ، ولم تحكم أصول العادة وقواعد السياسة وطبيعة العمران والأحوال في الاجتماع الإنساني ولا قيس الغائب منها بالشاهد ، والحاضر بالذاهب ، فربما لم يؤمن فيه من العشور ومزلة القدم والحيد عن جادة الطريق ، وكثيرا ما وقع للمؤرخين والمفسرين وأئمة النقل المغالط في الحكايات والوقائع ، لاعتمادهم فيها على مجرد النقل غنا أو سمينا ، لم يعرضوها على أصولها ولا قاسوها بأشباهها ولا سيروها بمعيار الحكمة والوقوف على طبائع الكائنات ، وتحكيم النظر والبصيرة في الأخبار فضلوا عن الحق وتاهوا في بيداء الوهم والغلط » .

ويقول في موضع آخر: « إن صاحب هذا الفن يحتاج إلى العلم بقواعد السياسة وطبائع الموجودات واختلاف الأمم والبقاع والأعصار ، في السير والأخلاق والعوائد والنحل والمذاهب وسائر الأحوال ، والإحاطة بالحاضر من ذلك ، ومماثلة ما بينه وبين الغائب من الوفاق ، أو يرن ما بينهما من الخلاف ، وتعليل المتفق منها والمختلف . والقيام على أصول الدول والملل ، ومبادئ ظهورها وأسباب حدوثها ودواعي كونها . وأحوال القائمين بها وأخبارهم ، حتى يكون مستوعبا لأسباب كل حادث ، واقفا على أصول كل خبر ، وحينئذ يعرض خبر المنقول ، على ما عنده من القواعد والأصول ، فإن وافقها وجرى على مقتضاها كان صحيحا وإلا زيفه واستغنى عنه » الخ .

وبهذا وأمثاله وضع ابن خلدون أصول علم التاريخ ونظر إليه ، لا كما كان ينظر من قبله — مجرد سرد حوادث تعتمد على الرواية ، بل هو — في نظره — مبني على أصول ونظر — يعتمد على علم طبائع الأشياء وعلم الاجتماع وعلم النفس .

وقد حاول لأول مرة في التاريخ الإسلامى أن يضع مقاييس للأحداث يمتحن بها صحيحها من زائفها .

ألف ابن خلدون كتابه في التاريخ وسماه "كتاب العبر، وديوان المبتدأ والخبر ، في أيام العرب والعجم والبربر، ومن عاصرهم من ذوى السلطان الأكبر" .

وقد طبع في سبعة مجلدات كبيرة . وجزؤه الأول هو المعروف بمقدمة ابن خلدون .

وقد شرح في المقدمة أن سلوك الإنسان يجرى على قوانين ثابتة لا تقبل التغير ، وأنها تتطور من "أ" إلى "ب" ومن "ب" إلى "ت" في نظام ثابت وطبيعة محتومة ، وأن المقدمات المتماثلة تنتج نتائج متماثلة ، وبني على هذا الأساس ، كل فلسفته التاريخية ، وطبقه في مهارة ودقة على العالم الإسلامى ، ولم يكتف في تطبيق التطور والنشوء والارتقاء ونحو ذلك على الأمور السياسية والشؤون الاجتماعية ، بل طبقه في دقة تستدعى العجب على آداب الأمم الإسلامية وعلومها .

لقد بحث بحثا عميقا في أثر الجوع والبيئة والغذاء في تكوين طبيعة الناس وعقولهم وأخلاقهم .

وبحث في الجمعية البشرية في شكلها ونموها وفنائها .

وبحث في العلوم الإسلامية ونشأتها وارتقائها .

ويطول بنا القول لو عددنا ماحوته المقدمة من آراء مبتكرة وآراء أخذها من غيره فجعلها وحسنا وأبدع في تطبيقها على دول الإسلام وعلوم الإسلام .

بغضت مقدمته على هذا الوضع وحيدة بين المسلمين ، بل ربما كانت في عصره وحيدة في غير العالم الإسلامى أيضا .

فإذا نحن وصلنا إلى تاريخه غير المقدمة لانجده قد عني كثيرا بتطبيق نظرياته التي وضعها في مقدمته . فهو في أكثر الأحوال يكتفى بسرد الحوادث كما فعل من قبله . ولا ينظر النظرة العامة الشاملة ، ولا يحلل التحليل الدقيق ، كما كان شأنه في المقدمة .

ولعل السبب في ذلك أنه كتبه ليكون مادة أولية . أمل أن يفسح له الزمن حين يصوغها صياغة جديدة تتفق ومبادئه ونظراته ، ثم عاقته المقادير عن إتمامه ، وربما كان هذا التفسير يوضح لنا ما في التاريخ من نقص و (بياض بالأصل) وما فيه أحيانا من ضعف التعبير إذا ووزن بتعبير ابن خلدون في المقدمة .

ومع هذا النقص ، فالتاريخ لا يخلو من أثر كبير لشخصية ابن خلدون ونظراته الصائبة في كثير من المواضع ، وقد حوى من تاريخ المغرب ما لا يتجده في كتاب غيره .

ولم يسر ابن خلدون سيرة من قبله كالطبري وابن مسكويه في ترتيب الحوادث على حسب السنين ، بل كان يذكر الحادثة ويستوفى أخبارها وإن حدثت في سنتين مختلفة ، ويفصل بين الدول في الأقاليم المختلفة ، ويستوفى الكلام في كل دولة ، وبعارة أخرى سار في تاريخه رأسيا بعد أن كان من قبله يسيرون أفقيا .

وعلى الجملة فقيمة ابن خلدون الكبرى أنه فلسف التاريخ في مقدمته ، فلاحظ الوحدة بين أعمال الإنسان ، وأن الأعمال المتشابهة تنتج نتائج متشابهة ، فهو لذلك يبحث عن أسباب الحوادث ويسلسلها حتى يصل إلى النتائج ، وما كان منها شاذا فلأنما يرجع شذوذها إلى قوانين لم تستكشف أو أسباب لم تعرف .

وعالج الأحوال السياسية التي تسيطر على العالم الاسلامي ، ورأى أن مهمة التاريخ ليست مقصورة على سرد الحوادث وتاريخ وقوعها ، بل تحليلها ، وتوضيح أسبابها ، كما أنها ليست مقصورة على أعمال الخلفاء والأمراء والحروب ، بل يتعداها إلى شرح حالة الأدب والعلم والقانون والمذاهب الدينية .

فكان في عمله هذا نسيج وحده بين علماء المسلمين وغيرهم من مؤرخي الأمم الأخرى ، وكان بذلك السابق إلى وضع أساس ما سمي بعد بعلم الاجتماع ، الذي ارتقى في العصور الحديثة على أيدي الأوربيين والأمريكيين رقبيا عظيما .

المقرئزى :

وربما لم يأت بعد ابن خلدون ، وقبل العصر الحديث ، من يستحق الذكر هنا ، غير المقرئزى ، وهو أبو العباس تقي الدين ، أصله من بعلبك وينسب

إلى حارة هناك كانت تعرف بحارة المفارزة ، ولكن تحول والده من الشام إلى مصر فولد له المقرئ بمصر سنة ٧٦٦ هـ ، واتصل بالعلماء ، وتأثر بابن خلدون في نظراته في التاريخ ، وتولى أعمالا حكومية كثيرة ككتابة التوقيع والحسبة ونيابة الحكم ، واتصل بالظاهر بقوق ، فكنه ذلك كله من معرفة بالدولة وشؤونها .

وله الفضل الكبير في تسجيل تاريخ مصر الإسلامية في مختلف عصورها ، فألف في تاريخ الفاطميين والأيوبيين والمماليك .

وأهميته الكبرى تظهر تابه " المواظ والاعتبار ، بذكر الخطط والآثار " وهو الذى يعرف بخطط المقرئ .

لم ينبع فيه منحنى الكتب التى ذكرنا قبل من تاريخ الأحداث على حسب السنين أو الدول ، وما كان من شأنها ، إنما دَوَّن فيه مصر وأحوالها وسكانها وآثارها وشوارعها وجوامعها وأسوارها وبلدانها وضيئ ذلك ، ولذا ذكر أثرنا من هذه الآثار ، أفاض في تاريخه ، وما توالى عليه من الأحداث ، وما يتصل به من شؤون اجتماعية ، واقتصادية وجغرافية ، فهو كتاب جامع لكل ما يتعلق بمصر الإسلامية من هذه النواحي كلها .

وقد تمحور في كتابته من الأسلوب العلمى الدقيق ، قترأ استعمل تعبيرات تقرب من العامية ، واستعمل الألفاظ المستعملة في عصره ، والمصطلحات التى جرى عليها أهل زمانه وإن لم ترد في معاجم اللغة .

وله في التعليق على الحوادث نظرات صائبة وأفكار علا فيها عن أفكار أهل زمانه ، وتطبيقات على ما وضعه ابن خلدون من قواعد اجتماعية في مقدمته .

وقد توفى المقرئ سنة ٨٤٥ هـ .

التاريخ والأدب :

للتاريخ علاقة كبرى بالأدب من نواح متعددة من ذلك :

(١) أن التاريخ مادة لا بد منها للثقافة الأديب يستمد منها فيما يكتب ، ويستعين بها فيما يفكر ، وكثيرا ما تكون الأحداث التاريخية نفسها هى مادة الأديب يصوغ منها ،

مقالاته أو ينظم فيها شعره ، أو يستشهد بها في خطبه ، وتصفح الأدب قديمه وحديثه شاهد على ذلك ، فانا نراه مملوءا بالأحداث التاريخية لاستخراج العبرة منها أو الدليل بها على صحة الرأي ، أو نحو ذلك ، كما أن الأحداث التاريخية كانت — وخاصة في العصور الحديثة — موضوعا مهما للقصص التاريخية كما فعل شكسبير في بعض قصصه في الأدب الإنجليزي ، وكما فعل جورج زيدان وأحمد شوقي وغيرهما في الأدب العربي .

(٢) ومن ناحية أخرى نرى بعض الكتابات التاريخية نفسها قطعاً أدبية ممتازة ، فنحن إذ نقرأ بعض القطع في تاريخ الطبري مثلا نرى أنها قطع تاريخية وأدبية معا : حسن صياغة ، وقوة عاطفة ، وسمو خيال ، بل نرى بعض الكتب التاريخية كتباً أدبية بأكملها ، كـ تاريخ العتيبي الذي وضعه أبو النصر العتيبي في تاريخ محمود بن سبكتكين ، وكتاب الفتح التقي في الفتح القدسي ، الذي ألفه عماد الدين الأصفهاني ووصف فيه فتح صلاح الدين لبيت المقدس بعبارة مسجوعة مع إغراق في استعمال الجناس والتشبيه ، ونحو ذلك . وفي العصور الحديثة نرى كتباً تاريخية كثيرة سما تعبيرها ، ورقى أسلوبها حتى أصبحت كتب تاريخ وأدب معا .

وللتاريخ أثر ممتاز في الآداب على اختلافها ، فهو من أهم العناصر التي تنشئ النثر الفني .

وقد رأيت أن كتاب هيرودوت هو أقدم كتاب متثور رائح عرفه الأدب اليوناني ، وأن كتاب "كاتو" هو أقدم ما عرف الرومان من النثر الأدبي البارع أيضا .

فكذلك كانت الحال عند العرب وإن لم يكن يظهر ذلك بنفس الوضوح الذي نراه عند اليونان والرومان ، فليس من شك في أن المحدثين والقصاص والمؤرخين قد أنشأوا ثرا فنيا رائعا في الأدب العربي حين كانوا يتحدثون إلى الناس في المساجد والمحامع والأندية ، فيقصون عليهم أيام العرب في الجاهلية ، ويقصون عليهم مغازي النبي صلى الله عليه وسلم ، وفتوح المسلمين أيام الخلفاء ، وما كان من الفتن بين الأحزاب السياسية منذ قتل عثمان ، يقصون هذا كله في لغة عذبة سائغة ، فيها مع ذلك رصانة الأسلوب ، وبزالة اللفظ ، ويقصون ذلك في ثر

يعتمد على العقل والخيال معا . يعتمد على العقل في تحرى الحق والدقة فيما لا بد من أن يتحرى فيه الحق والدقة ، ويعتمد على الخيال في تصوير الحوادث العظام الوقائع الهائلة ، ويوجه بهذا كله إلى الجماعات التي كانت شديدة الشغف بالاستماع إلى القصص والمحدثين والمؤرخين ، وكان أفراد من هذه الجماعات لا يكتفون بالاستماع ، وإنما يسجلون ما كانوا يسمعون ثم يتحدثون به إلى من لم يسمع ، وقد يضيفون إليه ويزيدون فيه ، ممكنين له أو مصححين لما قد يكون فيه من خطأ .

ولست الكتب التي ألفها أبو مخنف وأمثاله في حقيقة الأمر إلا أخبارا قصها هؤلاء المؤرخون والقصاص على الناس ، فنقلت عنهم وأضيفت إليهم .

ومن هذه الناحية يمكن أن يقال إن التاريخ هو أول فن من فنون النثر المكتوب عرفه العرب ، ولم يكونوا يعرفون قبله نثرا إلا الخطب ، ثم نشأت الفنون الكتابية الأخرى بعد ذلك . ومن الحق أن كتب هؤلاء المؤرخين والقصاص لم تصل إلينا مستقلة ، كما صدرت عن أصحابها ، ولكن من الحق أيضا أنها لم تضع ضياحا تاما ، فقد حفظت في كتب التاريخ الكبرى وحفظ منها مقدار صالح في تاريخ الطبري بنوع خاص . فهو يروى الحوادث بإسناده عن فلان عن فلان ، حتى ينتهي إلى هذا المؤرخ القديم أو ذاك ، فيروى لنا لفظه ، كما أملاه أو قريبا مما أملاه ، وكذلك ابن سعد في الطبقات وابن هشام في السيرة وأبو الفرج في الألفاظ . ولو أن باحثا أراد أن يستخلص وصفا دقيقا للنثر الأدبي التاريخي عند العرب أثناء القرن الأول والثاني لما وجد في ذلك مشقة ولا عسرا ، بل إنك تقرأ في هذه الكتب التاريخية والأدبية الكبرى فتدهش لما ترى فيها من اختلاف الأساليب ومذاهب القول . فهنا عبارة جيزة رصينة الأسلوب ، مينة اللفظ ، رائعة شائقة . وهنا عبارة لائحلو من التواء أو غموض . وهنا عبارة يكثر فيها الغريب . وهنا عبارة سهلة قريبة المأخذ ، وكل هذا يأتي من أن أصحاب هذه الكتب كانوا ينقلون أكثر مما ينشئون ، وينقلون باللفظ أكثر مما ينقلون بالمعنى ، فكثيرهم لا تصور شخصياتهم الفنية وحدها ، وإنما تصورهما وتصور معها الشخصيات الفنية المختلفة للقصاص والأدباء والمؤرخين والمحدثين الذين ينقلون عنهم .

الفصل السادس

الشعر

نشأته وتطوره

رأينا من قبل أن الأدب ينقسم إلى شعرونثر، والآن ننظر في موضوع الشعر وطبيعته ، والعناصر التي يأنف منها ، لكي تتضح لنا الخصائص التي تميزه عن سائر ضروب الأدب .

نشأة الشعر :

لعل الطريقة المثلى في البحث عن طبيعة الشعر ، أن تبدأ بالنظر في نشأته ، فإذا استطعنا أن نصور الأحوال التي ينشأ فيها الشعر ، فهذا خير تهديد لاستبانة كثير من المسائل المتصلة بالشعر كله .

وأول ما نتنبه له في أمر نشأة الشعر ، هو أن الشعر أقدم ضروب الأدب جميعا ، وليس معنى هذا أن أول كلام نطق به الإنسان شعر ، بل معناه أن أقدم الآثار الأدبية التي خلفها الإنسان الشعر ، وأما الأدب المنثور ، فهو أحدث من الشعر كثيرا .

فإذا تأملنا تاريخ الأدب في أمة من الأمم رأينا أن الشعر سابق لسائر الفنون الأدبية ، فعند اليونان كانت قصائد "هوميرس" تمشد ويتغنى بها قبل أن يؤلف كتاب ، أو يظهر شرفي .

وفي الأدب العربي نرى الشعر قبل الإسلام ينشد في المجالس والمحافل ، وتتداوله الرواة ، وتتناقله الأفواه ، وله في الحياة الاجتماعية آثار واضحة قوية ، ثم نبحث عن النثر الجاهلي فلا نكاد نجد له أثرا ، فإذا أمعنا في البحث ، ألفينا تنفا من سجع الكهنة والحكماء ، يشك كثيرا في صحته نسبتها إلى قائلها ، بل إلى العصر الجاهلي نفسه ، ثم هي - فوق هذا - ليست بالآثر الأدبي الخطير .

ونضرب مثلا ثالثا بأدب حديث ، وليكن الأدب الإنجليزي ، فإنا نرى أن أقدم الآثار الأدبية عند الإنجليز القدماء القصائد التي تصف أعمال

”بيولف“ Beowulf وهي ترجع إلى القرن السادس أو السابع الميلادي .
وعن الإنجليز المحدثين (أى بعد الفتح النورمندى) نرى أجل الآثار الأدبية
قصائد الشاعر ”تشوسر“ Chaucer الذى عاش فى القرن الرابع عشر ،
وهى القصائد المسماة قصص ”كانتربرى“ Canterbury Tales ولا تزال من
الآثار الخالدة فى الأدب الإنجليزى .

فنعن نرى من هذه الأمثلة التى تمثل العصور التاريخية الثلاثة : القديم
والمتوسط والحديث ، أن سبق الشعر للنثر — وقد يبدو هذا غريباً لأول وهلة —
ظاهرة واضحة كل الوضوح . وأن الأمم ظلت زمناً طويلاً تتبع بأدب الشعر
قبل أن ينشأ فيها أدب النثر .

ومن تمام هذه الظاهرة أننا نرى كثرة الشعراء فى العهد الأول لأدب أمة
من الأمم وزيادتهم زيادة بينة على كتاب النثر . ففى صدر الإسلام مثلاً نجد إلى
جانب جرير والفرزدق والأخطل كثيراً من الشعراء المعاصرين لهم ، على حين لا نرى
كتاباً كثيرين فى ذلك العصر . وكذلك إذا عدنا الشعراء فى عصر شكسبير ألفيناهم
يربون كثيراً على آداب النثر فالى جانب شكسبير كان إدمند سبنسر مؤلف ملكة
الجن ، وكريستوف مارلو مؤلف المسرحيات الشعرية . وبن جونسون الشاعر
النائر ، وبومبت وفلقشر ، وإلى جانب هؤلاء عدد كبير من الشعراء الغنائيين .
وأما كتاب النثر الفنى فعددهم قليل ، ولعل أشهرهم فرنسيس باكون الذى كان
جل كتابته ”باللاتينية“ لأن اللغة الإنكليزية التى نضج شعرها حينئذ ، لم يكن
نثرها قد نضج بعد .

ومن أقوى الأسباب التى قدّمت نشأة الشعر على نشأة النثر ، أن الأدب المنشور
يتطلب معرفة بالكتابة . والكتابة اختراع متأخر فى تاريخ كل أمة . فقصاص
هوميروس انتشرت وذاعت وتناقلها الناس قبل أن تذيع الكتابة . وكذلك
روى الرواة الشعر العربى القديم قبل أن تشيع الكتابة العربية ، ومنشئ الأدب
المنثور لا بد له من تدوين ما يحفظه . ورواية الكلام المنشور شفاها ليست بالشئ
المستحيل ، ولكنها أمر لا يمكن الاعتماد عليه . لأن حفظ الكلام المنظور أيسر
فالنثر لا بد له من التدوين ، أما الشعر فيمكن أن ينقل بالرواية عصرًا بعد عصر ،
وقد يزداد فيه أو ينقص منه ، أو يحرف ، ولكنه يظل أثرًا أدبيًا له خطره .

وفي آداب الأمم كثير من الآثار الشعرية التي وصلت إلينا بالرواية. وبعضها لا يعرفناظمه. ومعظم الشعر الجاهلي، بل بعض الشعر في صدر الإسلام ظل يروى زمنا طويلا قبل أن يدون، وأشعار اليونان في عهدهم الأول كانت أيضا تروى وتشد ولا تكتب. والقصائد الجرمانية المسماة (Nibelungen) التي تسرد أعمال بعض الأبطال الجرمانيين القدماء، وصلت إلينا بالرواية أيضا.

فإن كان الشعر أول مظهر للأدب في كل أمة، فلا بد لنا أن نعتبره الأساس الذي بنى عليه الأدب كله، منظومة ومثورة، على مدى العصور.

ومن الأمم من تقدم شعرها، وسموا عظميا. ومع ذلك ظل نثرها ضعيفا قليل الخطر إذا قرن إلى شعرها. والأدب الفارسي من الأمثلة الواضحة في هذا، بل في الأدب العربي نفسه نجد الشعراء عامة أجل خطرا من الكتاب. ومن الجائز أيضا أن يوجد الشعر والنثر، وكلاهما في حالة تقدم وقوة، ولكن الإنتاج يظل مقصورا على بعض فروع الأدب دون بعض. ولهذا كان لابد لمن يدرس تطور الأدب أن يرقب نموه في غير واحدة من اللغات وعند أمم مختلفة، لكي يتبين كيف ينمو الأدب نمو الكامل، ويسلك طرائق وسبل شتى.

عل أنا نجد أصل الأدب كله هو تلك الأشعار، التي كان يتغنى بها قديما في تمجيد الأبطال أو في الإعراب عن العواطف، أو ترتيل صلاة أو دعاء... من هذه النواة الصغيرة نمت دوحة الأدب الباسقة، وطالت فروعها وأغصانها.

لماذا قيل الشعر؟

الشعر إذن قديم في حياة المجتمع البشري. وقد نطق به الإنسان وهو في حالة الفطرة، ولهذا نرى في الأشعار الأولى مسحة من السذاجة، تختلف كثيرا عما نراه في العهود التالية، حين تعقدت مظاهر الحياة، وأخذ المنطق سبيله إلى القول.

لماذا — إذن — نطق الإنسان بالشعر، وهو لا يزال في عهد الفطرة والحياة خالية من كل تعقيد؟ لقد كان الإنسان في ذلك العهد — الذي نسميه الأدب الجاهلي — يتحدث في مختلف شؤونته بكلمات مثورة معتادة، لا تختلف كثيرا

عما يتحدث به عامة الناس الذين يعيشون عيشة أدنى إلى الفطرة في زمننا هذا .
فلماذا إذن خرج عن طوره المألوف ، ونطق بعبارة لها صيغة وشكل غير مألوف ؟

السبب في هذا يرجع إلى أن الإنسان حين نطق بالشعر كان متأثرا متأثرا خاصا
بأمر من الأمور التي ليست من شؤون الحياة المألوفة . والتي من شأنها أن تؤثر
في النفس أثرا قويا ممتازا عن كل إحساس أو تأثر آخر ، ولهذا عبر عنها بعبارة غير
مألوفة أيضا ، تظهر فيها قوة التأثير الذي بعثا .

إذن فهذا الإحساس القوى ، وهذا التأثير الخاص ، هو الذي استدعى نمطا
خاصا للتعبير عنه ، والإنسان كائن ناطق ، فمن العبث أن نتساءل : لماذا أراد
أن يعبر عن إحساسه القوى ؟ فان من طبيعة الإنسان أن يعبر عن إحساساته جميعا .

ومن العبث أيضا أن نتساءل هل كان للناس في عهدهم الأول غرض خاص
لإنطق بالشعر ؟ فان وجود الغرض المرسوم يتنافى مع مظهر الفطرة . والحقيقة
أن الناس نطقوا بالشعر في أول الأمر دون أن يتكلفوا الشعر تكلفا أو يحتفلوا
له احتفالا ، أو يستعدوا للنطق به . وإنما انبعث الكلام بالشعر حين تبيأت
البواعث التي دعت إليه .

والبواعث التي يجوز أن تكون استفزت الإنسان في عهد الفطرة إلى النطق
بالشعر ، كثيرة . وقد لا تكون في جوهرها مختلفة كثيرا عن البواعث التي ينظم
فيها الشعراء في عصرنا هذا . ومن العبارات المألوفة في بعض كتب الأدب أن
موضوعات الشعر ثلاثة : الإله ، والطبيعة ، والإنسان . ولكن هذه العبارة
لا تختلف عن قولنا إن موضوع الشعر هو كل شيء . ومهما كتب الإنسان
أو ألف في أدب أو علم فانه لا يستطيع الخروج عن تلك الموضوعات الثلاثة .
سواء أكان ذلك في العهد الجاهلي أم في عهود المدنية والحضارة .

وأقدم القصائد التي وصلت إلينا — في أدب كثير من الأمم — قصائد تسرد
قصص الأبطال وأعمالهم الحميدة . وهذا الضرب من الموضوعات كان له شأن
خطير في ذلك العهد . وليس من الضروري أن تكون هذه الموضوعات هي أول
شيء نظم فيه الشعر ، بل من الجائز أن تسبقها أناشيد في موضوعات شتى من حب
أو شوق ، أو غفر ، أو ثراء ، أو مظهر من مظاهر الطبيعة ، أو أناشيد تعبر عن

إحساس ديني . ولكن قصص الأبطال المنظومة أسهل في التداول والرواية ، وربما كان هذا من أهم الأسباب في حفظها وعدم اندثارها إلى أن جاء الوقت الذي دققت فيه وكتبت .

على كل حال تأثر الإنسان لأمر ما ، تأثرا خاصا ، استفزه إلى النطق بكلام خاص ، غير كلامه المألوف . ثم جعل ينشد هذا الكلام الخاص لغيره ، ليتأثر به أصحابه كما تأثر ، لأن من خلق الإنسان أن يرغب في أن يشاركه غيره فيما يحسه ويتأثر به .

وقد وجد الناس لهذا الكلام الخاص لذة وطربا يرفعه عن مستوى الكلام المعتاد ، فأخذوا يتناقلونه ويتداولونه .

وإذا أردنا أن نبحث عن الصفات التي ميزت هذا الكلام عن سواه ، فإننا مضطرون لأن نلجأ إلى ما بأيدينا اليوم من الأشعار ، إذ ليس لدينا أشعار في أية لغة من اللغات نستطيع أن نقول عنها — بشيء من التأكيد — إن هذه أول أشعار قبلت في هذا اللسان أو ذاك ، فإن الأشعار القديمة التي سبقت لنا من أدب أية أمة هي أشياء ناصجة ، وقد سبقها من غير شك عهد نمو وتطور ، لا نستطيع أن نقطع برأى في الخطوات التي خطاها الشعر فيه ، حتى اتخذ صورته الكاملة الناصجة . فالقصيدة العربية مثلا — بأوزانها وقوافيها وغير هذه من صفاتها ومميزات — لم تظهر في الوجود مرة واحدة ، بل كانت من غير شك نتيجة تطور طويل ، حتى وصلت إلى الصورة الثابتة التي اتخذها في النهاية ، والتي لا تزال باقية عليها إلى يومنا هذا .

ومع جهلنا بطوار الشعر الأول في تاريخ آداب الأمم المعروفة نستطيع أن نفترض أن خصائص الشعر الأساسية كانت موجودة — ولو إلى حد ما ، حتى في أقدم الأشعار ، وهذه الخصائص التي سنتوسع في شرحها في الفصل الآتي هي :

أولا — أن الأشعار كانت دائما تعبر عن إحساسات قوية وتأثرات عميقة .

ثانيا — أن الألفاظ المستخدمة في الشعر متقاة .

ثالثا — أن الألفاظ مرتبة ترتيبا موسيقيا خاصا . وهذا ما يعبر عنه بالوزن .

رابعا — أن الشعر العربي الترمت فيه قيود لفظية ولا ريب أنها قديمة جدا .

والخلاصة أن الشعر له مزايا ثلاث : الأولى تتعلق بالمعنى ، والثانية باللفظ ، والثالثة بالصيغة . وليس من الضروري أن يكون الشعر قد نشأ مستوفيا كل هذه الشروط ، بل من الجائز أن يكون قد اكتسب هذه المزايا واحدة بعد أخرى على مر الزمن ، حتى الوزن نفسه ربما لم يظهر كاملا جملة واحدة ، ولكنه تقارب في أطوار مختلفة تدرج فيها حتى وصل إلى الحالة التي نعرفها اليوم . هذه الأطوار الأولى في تاريخ الشعر ترجع إلى عهد قديم جدا ، وليس من السهل أن نتيقن دقتها وأطوارها ، وإذا كان الشعر الجاهلي نفسه قد ضاع معظمه ، فكيف يكون الأمر في الأشعار التي سبقتة ؟

علاقة الشعر بالغناء :

كان هنالك دائما ارتباط شديد بين الشعر والغناء . ومن المشاهد أن الغناء شيء مألوف عند جميع الشعوب مهما بعدت المسافة وانقطعت الصلات بينهم ، ومهما كان نصيبهم من الحضارة أو البداوة ، وأيا كانت حاجتهم الاقتصادية أو الاجتماعية ، وسواء نقلوا هذا الغناء عن شعب آخر ، أو كانوا في عزلة تامة عن سائر الشعوب ، ولا يعرف على وجه الأرض شعب يجهل الغناء . لهذا لا مفزلنا من أن نحكم بأن الغناء ظاهرة فطرية في الإنسان ، شأنه كشأن سائر الأعمال التي يصدر فيها الإنسان عن الغريزة والميول الفطرية ، لا فرق في هذا بين متقدم ومتأخر ، وقديم وحديث ، ومتمدن ومتوحش .

ولئن كان الإنسان قد لجأ إلى الغناء عن غريزة وميل فطري ، فليس من الضروري ولا من المهم أن تتسارع عن الأسباب التي دفعت إلى هذا العمل ، وإنما نستطيع أن نقرر أن البواعث التي كانت تتطلب الغناء مشابهة جدا للبواعث التي كانت تتطلب النطق بالشعر . والصلة شديدة جدا بين كل منهما ، فالشعر يشتمل على موسيقى الألفاظ ، والغناء يشتمل على موسيقى الألحان . ومن الجائز أن يتغنى الإنسان بالكلام المنشور . ولكنه لن يلبث حتى يبدو له أن الكلام الموزون أليق بالغناء والصق ، ونحن لا نعرف بين الشعوب القديمة من كان

غناؤه شرا ، لأن الجمع بين الشعر والغناء جمع بين موسيقى اللفظ وموسيقى اللحن .
ومن الجائز أن يكون الشعر والغناء قد نشأ نشأتين مستقلتين ، ثم لم يلبثا أن اتصلا
وارتبطا برباط متين ، ولكن الأرجح أن يكون الأمر بالعكس ، أى أن يكون
الشعر والغناء قد ولدا معا ، ثم أخذ الشعر يتقدم فى ناحية والموسيقى فى ناحية
أخرى حتى انفصلا ، وأصبح كل منهما فنا مستقلا .

والعلاقة الشديدة بين الشعر والغناء إلى درجة عدم التفرقة بينهما أمر ظاهر
فى أقوال الأدباء وكتاباتهم ، حتى فى الأزمنة التى كان فيها الشعر ينشد لنفسه
دون أن يتغنى به . فالتنبي يخاطب سيف الدولة ويقول له :

أجزى إذا أنشدت شعرا فإنما بشعرى أذاك المادحون مرردا
ودع كل صوت غير صوتى فإننى أنا الصائح المحكى والآخر الصدى
وما الدهر إلا من رواء قصائدى إذا قلت شعرا أصبح الدهر منشدا
فساربه من لا يسير مشمرا وغنى به من لا يغنى مفردا
فنحن نرى فى هذه القطعة كيف يمزج الشاعر بين إلقاء الشعر والتغنى به ،
وبين أنه شاعر وأنه طائر ضرر .

وقد كان فى مصر إلى عهد قريب — وربما بقى إلى الآن — شخص تسميه العامة
” الشاعر ” يجلس فى بعض المحافل ينشد الناس أشعارا تتعلق ببعض الأبطال
مثل أبى زيد الهلالي مستعينا على ذلك برابة يعزف عليها ، وهو يتغنى بقصته
بنغمت ساذجة ، وهذا المغنى يطلق عليه الناس اسم ” الشاعر ” دون أدنى حرج .

وليس من شك فى أن كثيرا من الشعراء القدماء كانوا يتغنون بشعرهم ،
وهو ميروس الذى تنسب إليه الإلياذة لم يكن يلقي أشعاره لإلقاء ، بل كان يتغنى
بما يحفظه من قصص الأبطال ، أى أنه كان شاعرا بالمعنى المصرى المعروف .

ونحن لانستطيع أن نقطع كيف كان العرب فى الزمن الجاهلى يلقون أشعارهم .
وهل كانوا يلقونها لإلقاء معتادا ، أو فى صنورة غناء أو شبه غناء ؟ ولكن الأرجح
أن الأشعار كانت تلقى على كلا الوجهين على حسب مقتضيات الحال ، واستعداد
الشاعر أو الراوى ، ومن المشهور أن شعر الأعشى كان يتغنى به كثيرا .

وفي اللغة الإنجليزية كلمة (Bard) معناها الشاعر المغنى . أى الذى يؤلف شعره ويتغنى به ، وهو فى العادة يحمل معه آلة موسيقية يعزف عليها ، حين يلقي شعره . ومن أشهر الجماعات التى كانت تؤلف الشعر وتغنى به فى العصور الوسطى أولئك الأشخاص الذين يطلق عليهم اسم تروبادور (Troupadour) والذين أطلق عليهم فى أواسط أوربا اسم (Minnisinger) . وهذه الطائفة من الشعراء قد تأثرت كثيرا بالشعر العربى فى الأندلس .

وفى الغالب أن الاتصال بين الغناء والشعر يختلف قوة وضعفا باختلاف الأمم ، وفى الأحوال المتطرفة جدا يكون الشعر والغناء متلازمين ، وفى الأحوال الأخرى يكون الأمر مـلا ، بحيث يكون من الأشعار ما تغنى به أحيانا ، ومنها ما ينشد إنشادا معتادا . على كل حال كانت الصلة بينهما أشد فى الزمن القديم منها فى العصور الحديثة .

تطور الشعر :

بعد أن انتقل الناس من عهد الفطرة إلى عهد الحضارة ، وأخذت مظاهر الحياة تتعدد وتتعدد ، لم يكن بد من أن تظهر أثر هذا فى الشعر ، وأن ينتقل هو أيضا من طور إلى طور ، ونحن نلاحظ فى تطور الشعر الاتجاهات الآتية :

(أولا) بعد أن أخذ الناس يتقدمون فى طرق الحضارة ، أصبح الشعر فنا مقصودا متعمدا ، وأصبح الذين يمارسونه طائفة من الفنانين ممتازين عن سواهم من الناس ، وبالرغم من أنهم كانوا ينطقون بالشعر عن هبة فطرية ، وسليقة مغروسة فى نفوسهم ، فإنهم مع هذا كانوا يتعمدون الإتيان والابتكار ، ويتنافسون فى فهم هذا ، ومن الغريب أننا نسمع حتى فى العصر الجاهلى شاعرا مثل عنترة يقول :

هل غادر الشعراء من مرقم ؟

كانت الشعراء — حتى فى زمن الجاهلية — قد ألبوا بكثير من نواحي القريض ، وقبلوا الكلام على وجوهه بقدر ما أتسع له أفقهم وبيتهم .

(ثانيا) بعد أن أصبح الشعر فنا مستقلا ، له سننه وطرائقه وله قيوده التي لا ينبغي للشاعر مهما اخترع وابتدع أن ينقضها ويخرج عليها ، نرى أن الشعر لم يكد يحس لنفسه وجودا مستقلا حتى انفصل عن البناء وأصبح له مكانه الخاص ، فان التغني بالأشعار كان معناه الجمع بين فنين مختلفين ، الأول فن تأليف الكلام ، والثاني فن تأليف الألحان . ولئن جاز في العهود الأولى الجمع بين الصناعتين ، كما كان الرجل يجمع بين الحرفين ، فان طبيعة التقدم قضت باقتسام العمل ، وانفرد بعض الناس بالتأليف الشعري ، والبعض الآخر بالتلحين ، وأصبح الشعراء طائفة من الناس ، ورجال التأليف الموسيقي طائفة أخرى . ومن الجائز أن نرى في زماننا هذا رجل مثل ريشارد واغنر يجمع بين الفنين ، فقد كان ينظم مسرحياته ، ثم يضع لها الألحان^(١)

ولكن المؤلف أن نرى الطائفتين مستقلة إحداهما عن الأخرى ، وإعداد الشاعر يختلف تمام الاختلاف عن إعداد الموسيقي .

(ثالثا) وبعد أن انفصل الشعر انفصالا تاما عن الغناء أخذ الشعراء يعنون بتأليف أشعارهم عناية خاصة ، واهتموا بأن تكون الشعر موسيعة الخاصة ، وهي موسيقى قائمة على حسن وقع الألفاظ في السمع ، من غير استعانة بآلات أو ألحان . وفي العهد الأول كان الكلام الركيزة قد يحسنه التلحين البارع . فأما وقد حرم هذا الثوب الجميل ، واضطر إلى الانفراد بنفسه ، فلم يكن بد من أن يسمو ويجهل بنفسه ، لكي يعوض ما فاته من جمال الألحان .

(رابعا) وكذلك أخذ الشعراء يسلكون بأشعارهم طرقا جديدة ، فالى جانب الشعر الذى يصلح للغناء - وهو ما يطلق عليه اليوم اسم الشعر الغنائى - وجدت هنالك أنواع جديدة تتناول موضوعات خاصة من حكمة ، وهزل ، ووصف ، وفلسفة ، وشعر مسرحى ، وغير هذا من الأنواع التي يمكن أن ينعم الإنسان بها لذاتها ، عن غير الاستعانة بالحن ونغمات موسيقية .

(١) كان واغنر شاعرا وموسيقيًا بارعا في آن واحد . على أن المسرحيات الغنائية المسماة أوبرا ، أهم شئ فيها الموسيقى ، لا الكلام . وقيل منها له قيمة أدبية ممتازة ، وكثير منها مكتوب بلغة ركيكة ، وعبارة سقيمة .

والخلاصة أن الشعر من حيث هو فن مستقل أخذ يتطور في اتجاهين مختلفين :
الأول في بنيتِه ؛ من حيث الأوزان والقوافي ، والمحسنات اللفظية ، والصيغ
الشعرية الخاصة . والاتجاه الآخر هو في الموضوعات وتنويعها بحيث تتناول
كل ما اتسع له الأفق الشعري الذي يوشك ألا تكون له حدود .

أركان الشعر :

ما الخصائص الأساسية التي لا بد أن يشتمل عليها الكلام ليكون شعرا ؛
والتي إذا نقص بعضها انهدم ركن خطير فأصبح الكلام مما لا يمكن وصفه
بأنه شعر ؟

من المهم في مثل هذا البحث أن نفرق بين الجوهر والغرض ، وأن نقتصر
كلامنا على الصفات الأساسية الجوهرية . ومع التسليم بأن من الجائز أن يكون
هناك اختلاف في الرأي ، وأن صفات يراها بعض الأدباء جوهرية ، ويراها
سواهم عرضية والعكس ؛ فإن المفكر على كل حال لا يستطيع أن يفضل كثيرا
إذا بنى حكمه على دراسة الشعر نفسه — لا في لغة واحدة ، بل في عدة لغات ،
ثم بعد هذه الدراسة يأخذ في البحث عن الصفات المشتركة بين هذه الأشعار
جميعا . — تلك الصفات التي استطاع بها الشعراء أن يبلغوا من نفوس الناس ما شاءوا
من التأثير ، والتي استطاع بها الشعر أن يمتاز عن كل ضرب آخر من ضروب
التأليف ، وأن يؤدي وظيفته كاملة غير منقوصة .

ومثل هذه الدراسة ترشدنا إلى أن جوهر الشعر كله — في كل لغة ولدى
كل جيل من الناس — هو التأثير الشديد في النفس . فالشعر لا يلجأ إلى المنطق
ولا إلى الحججة والدليل ، كما يفعل النثر مثلا ، بل يستغنى بما فيه من قوة ،
فهو لا يؤثر في العقل بل في الروح ، ووجهته القلب يستغنى لا الرأس يحرضه ،
وليس الغرض من القلب أو الرأس أعضاء الجسم ، بل المقصود بالقلب : العاطفة ،
وبالرأس الفكر والمنطق . فالشعر ، أحزننا أو أثارنا ، أو أطربنا ، أو أهاجنا ،
أو أعجبنا ، لا يحاول في كل هذا أن يلجأ إلى حجة ، بل يؤثر في النفس مباشرة
بطرقه الخاصة .

يروى أن بشارا سمع أبا العتاهية ينشد الخليفة المهدي قصيدته التي يقول فيها :

أنته الخلافة متعاده إليه تجرّر أذيالها
فلم تلك تصلح إلا له ولم يك يصلح إلا لها
ولو رامها أحد غيره لزلزلت الأرض زلزالها

فهاج بشار وقال لصاحبه : "أنظر، ويحك هل طار الخليفة عن فرشه !".
ومع هذا لو أراد الإنسان أن يحلل هذه الأبيات تحليلا منطقيا لوجد فيها شيئا
كثيرا غير مقبول. واستطاع أن يقول إن الخلافة لم تأت متعاده، بل ورثها وراثته
وليست لها أذيال فتجررها، وليست هي امرأة ذات أذيال، بل هي أكبر منصب
في الدولة . وهكذا يستطيع العقل أن يفيض في تسخيف الشعر، وفي بيان
نروجه عن المنطق .

ثم انظر مثلا إلى قول المتنبي :

تسود الشمس منا بيض أوجهنا ولا تسود بيض العذر واللمم
وكان حالهما في الحكم واحدة لو احتكتنا من الدنيا إلى حكم

فنحن نحس التأثير العظيم الذي يبلغه هذا الشعر من أنفسنا ، ولكن تناوله
المنطق الجامد بالتعليل لألفيتهاه كلاما غير ذي خطر .

ولقد صور لنا شكسبير تأثير الشعر في النفوس بصورة واضحة في روايته "يوليوس
قيصر" حين ألقى بروكس خطابه المنتور البليغ، وكله منطق وحجة تبرر قتل قيصر،
ثم جاء أنطونيوس ، فأخذ يلقي خطابه شعرا مؤثرا لم يابث أن بلغ به من نفوس
الناس ما أراد .

وخلاصة القول أن الشعر لا يؤثر — ولا يحاول أن يؤثر — في عقولنا المفكرة،
بل في نفسنا الحساسة، وقلوبنا المتفتحة لمثل هذه التأثيرات، وهو يصل إلى هذه الغاية
بوسائله الخاصة وبمميزاته التي ينفرد بها عن سائر أنواع الكلام .

وهنا لابد لنا أن نحاول البحث عن تلك الخصائص التي انفرد بها الشعر عن سائر ضروب الأدب، والتي يتوصل بها إلى أن يبلغ من النفوس ذلك التأثير العظيم، ولن نكون بعيدين عن الصواب إذا قررنا أن مزجيا الشعر تنحصر في وجوه ثلاثة: (الأول) من حيث المعاني، و (الثاني) من حيث الألفاظ، و (الثالث) من حيث الصيغة والشكل. ولننظر الآن في كل من هذه النواحي الثلاث على حدة.

المعاني (١):

أكبر ما يمتاز المعاني في الشعر أنها مصبوبة في قالب خيالي، وبهذا يستطيع الشاعر أن يثير خيال القارئ أو السامع، ومتى استثير الخيال أصبحنا في عالم آخر غير عالم المنطق والحساب، وليس من الضروري أن تكون الصورة الخيالية معناها شيء لوجود له، بل إن الشاعر قد يأخذ الأشياء المشاهدة المألوفة التي يراها الناس جميعا، ثم يمزجها بخياله، فيخرجها في صورة جديدة لم تكن تتوهمها ولا يتخيلها، فكلنا من غير شك قد لاحظ أن الشمس تسود جلدنا ولا تسود شعرنا، ولكن خيال الشاعر قد أخذ هذه الظاهرة وصورها تصويرا جديدا بأن جمع بينها وبين ما في الحياة من ظلم وقلة إنصاف.

ومن السهل علينا أن نرى أثر الخيال واضحاً قويا في مثل قول معن بن أوس:

وذى رحم قلمت أظفار ضغنه بحلمى عنه وهو ليس له حلم

أو قول أبي تمام:

ديمة سمحة القياد سكوب مستغيث بها الثرى المكروب
لوسعت بقعة لإعظام أخرى لسمى نحوها المكان الجديد

ولكن أين أثر الخيال في بيت مثل قول أبي العتاهية:

• ولربما استيأستُ إثم أقول: لا! إن الذى ضمن النجاح كريم!

(١) ليس المقصود بالمعنى "الموضوع" الذى يكتب فيه الشاعر، فان الموضوع مشترك يكتب فيه

الشاعر والناثر على السواء.

أو قول بعض شعراء الحماسة :

يوم ارتحلتم برحلى قبلى برذعتى والعقلُ مُستولٌ والقلبُ محبول
ثم انصرفت إلى نضوى لأبعثه إثر الحدوج الغوادى وهو معقول

فأين أثر الخيال فى مثل هذه الأبيات الخالية من كل تشبيه أو كناية أو استعارة أو صياغة منمقة ؟

إن أثر الخيال فى هذه الأشعار وما يشابهها ، أنه استطاع أن يلتقط صورة خاصة مؤثرة ويستبعد منها كل عنصر غير أسامى فيها ، ويبرز لنا النواحي الخفية فى الصورة .

فليس الخيال مقصورا على اختراع صور لا وجود لها ، بل المهم أن الخيال هو مرآة تنطبع فيها الصورة فيعكسها ، وقد صفاها من كل شائبة وأخرجها إنراجا جديدا ، وأكبر سبب فى تأثيرها أن خيال الشاعر قد استبعد منها كل عنصر غريب ، فأصبحت الصورة جديدة مبتكرة ، ولكن ليس من الضرورى أن يؤتى لذلك باستعارات بعيدة .

وازن مثلا بين قول الشاعر الحماسة (الحارثى) حين يقول :

ألا إنما غادرت يا أم مالك صدى أينما تذهب به الريح يهاب

وبين المتلقى حين يقول :

كفى بجسمى نحولا أنى رجل لولا غياطى لياك لم ترنى

فى البيت الأول سذاجة ومهولة ، وفى الثانى صنعة وغرابة ، ولكل منهما نصيبه من الخيال ، وكلاهما يصور معنى واحدا ، واس من شك فى أن كليهما قوى التأثير : وكثير من الناس قد يؤثر فيه البيت الأول أكثر من الثانى .

وقد استطاع بعض الشعراء أن يتناولوا حتى الموضوعات العادية وما يشابهها فيعرضوها عرضا شعريا ، كما فعل الشاعر الإغريق " هسيود " فى منظومته فى الأعمال والأيام ، أو قصيدة أبان بن عبد الحميد اللاحق فى أحكام الصوم . أو كما فعل الشاعر الانجليزى بوب (Pope) فى قصيدته عن الإنسان

Essay on Man أو كما فعل "هوراس" في منظومته في نقد الشعر. ولو أن الموضوعات العلمية بوجه عام ليست من السهل معالجتها بالأسلوب الشعري الخالص ، ولا بد وأن يكون الشاعر بارعا براءة فائقة لكي يستطيع أن يتناول تلك الموضوعات ، ويكتب فيها شعرا مؤثرا .



ونظرا لأهمية الخيال ، والصور الخيالية في الشعر ، نرى الشعراء يلبأون في كثير من الأحيان إلى التشبيه ، والاستعارة ، والمجاز ، والعلو في التصوير . وهذا ظاهر بنوع خاص في العهد الذي يتم فيه نضج الشعر ، واقد انتقل الشعراء من التشبيه إلى الاستعارة والمجاز دون أن ينكر الناس عليهم ذلك ، وبعد أن كانوا يقولون : رأيت رجلا كالأسد ، صاروا يقولون : "أنت أسد" ونظرا لأن الصور الخيالية هي من أخص مميزات الشعر ، لم ينكر أحد على الشعراء هذا ، بل قبلناه منهم ، وتأثرنا به تأثرا يختلف قوة وضعفا بحسب ما وهب الشاعر من مقدرة على التصوير .

ومن الأمور التي يلبأ إليها الخيال الشعري تلك الوسيلة التي تسمى التمثيل ، وهي تصوير المعنى المجرد بالشيء المحسوس ، وجعله شخصا مادوسا ، كقول القائل :

مررت على المروءة وهي تبكي فقلت علام تنحب الفتاة
فقلت : كيف لا أبكي وأهلى جميعا دون خلق الله ماتوا
أو كقول بشار :

وللبخيل على أمواله عِلٌّ زُرُقُ العيون عليها أوجهٌ سود

وقول ابن الرومي في كتاب صديقي :

كشفت منك حاجتي هنوات غَطَّيتَ برهةً بحسن اللقاء
قلت لما بدت بعيني شنعاً : رب شوهاه في حشا حسناء
ليتني ما هتكت عنكن سترا فتويتن تحت ذاك القطاء
فان لولا انكشافنا ما تجلت عنك ظلماءُ شبهةٍ قماء
قلت : أعجب يكن من كاسفات كاشفات غواشي الظلماء الخ

فهنا جعل ابن الرومي من الصفات الخلقية كائنات محسوسة يخاطبها، ويقارعها الخجة ويعاتبها ويؤاخذها على ما جتته .

وهذه الأساليب المختلفة ، كالتشبيه والاستعارة والمجاز والتمثيل ، كلها ترمى إلى غرض واحد . وهو رفع المعاني والسمو بها عن المستوى المألوف ، إلى العالم الخيالي ، فإن نزع الشعر دائماً ترمى إلى إجادة التصوير وإظهار الشيء المصور واضحاً ملموساً . فإذا كان الشاعر يتناول معنى مجرداً لا يسهل تصوره استعان عليه بالأشياء والكائنات البارزة يقرن ببنه وبينها ، حتى تصبح الاثنان شيئاً واحداً ملموساً قوياً .

والشاعر الذى أراد أن يصف الحقد والضغن فقال :

• وذى رحم قلت أظفار ضغنه •

تردنا وقد تمثلنا الضغن . وهو ذلك المعنى المجرد ، حتى نكاد نراه بأعيننا ونلمسه بأيدينا .

وفى الأطوار الأولى للشعر تكون الاستعانة بهذه الأساليب قليلة ومعتدلة ، ولكن فى الأدوار التالية ، حين تتعدد المعانى ، وتتعدد الموضوعات ، ويحس الشاعر الحاجة إلى التجديد ، وإلى طرق أبواب لم تطرق ، نراه مضطراً لأن يلجأ إلى تلك الصيغ ، وإلى أن يكثُر منها وربما أسرف فيها .

والخلاصة : أن المعانى الشعرية تنزع دائماً إلى الصيغة الخيالية ، وإذا لم يلجأ الشاعر فى تأديتها إلى أية وسائل خاصة ، كالتشبيه وضرة ، فإنها على كل حال نتيجة لما صاغه خيال الشاعر الذى انتقى الصورة ، واستبعد منها كل عنصر غريب ، وركز فيها كل شيء يقوياً ويوضحها .

لغة الشعر :

إن الأداة التى يستخدمها الشاعر فى فنّه هى تلك الألفاظ التى يستخدمها جميع الناس ، فبينما الموسيقى يستخدم أصواتاً خاصة ، والمصور يلتمس ألواناً معدة لإعدادها خاصاً ، إذ نرى الأديب وليس بين يديه سوى تلك الكلمات التى

قد لا تخرج كثيرا عما يتحدث به الناس ويكتبونه ويتقاطبون به . ومن الغريب أن الشاعر استطاع بهذه الأداة المألوفة أن يخرج فنا يفوق جميع الفنون ، ويسمو عليها سموا كبيرا .

ونظرا لأن الشعر الصحيح ينبعث دائما عن إحساس قوى ممتاز عما سواه من الإحساسات المألوفة ، فقد استطاع أن يتخذ للتعبير عنه لغة خاصة متجانسة مع هذا الإحساس ، فليس المعنى وحده هو الذى يؤثر فى النفس ، بل إن الألفاظ التى هى منه بمثابة الجسد من الروح ، لها تأثيرها الخاص بها .

وليس من السهل أن نحصر الصفات والمميزات التى تجعل لغة الشعر ذات أثر قوى فى النفس ، ولكن لا بأس من أن نعرض لبعض تلك الصفات والمزايا .

فبقطع النظر عن الوزن وعن القافية ، نرى أن لغة الشعر تمتاز بالخصائص الآتية :

(١) تجانس اللفظ والمعنى . فيكون رقيقا فى مواضع الرقة ، قويا عنيقا فى مواضع القوة والعنف . وليس بنا حاجة إلى ضرب الأمثلة على ذلك والشعر الجيد كله مثال لهذا فى كل لغة .

(ب) أن يكون اللفظ على قدر المعنى ، فلا يكون هناك حشو ولا زيادة تخل به ، وكذلك لا يكون هناك قصور عن الدلالة على المعنى . والتائقون يؤاخذون من يخرج عن هذا القانون مؤاخذه شديدة ، ويمحاسبونه حسابا عسيرا ، حتى لقد تابوا على زهير قوله : "وأعلم لم اليوم والأمس قبله" بأن لفظ قبله زائد عن الحاجة .

(ج) ومن مزايا لغة الشعر أن فيها نوطا من الموسيقى يوحى إلى الأذهان بمعنى فوق المعنى الذى تدل عليه الألفاظ .

ولعل هذه المزية هى أخص مزايا لغة الشعر ، ولكنها أشدها خفاء ، ويصعب جدا الدلالة عليها . انظر مثلا إلى بيت بشار المشهور :

لم يَطْلُ لَيْلَى وَلَكِنْ لَمْ أَمِّمْ وَفَى عَنِّي الْكَرَى طَيْفٌ أَلَمْ

فتأثير هذا البيت في النفس لا يرجع إلى رقة اللفظ والمعنى . فحسب ،
بال إن هنالك معنى آخر توحى به الألفاظ ، ليس من السهل وصفه ،
ولكننا نلاحظ مثلاً تكرار حروف خاصة مثل اللام والميم والنون ،
مما يحدث انسجاماً موسيقياً خارجاً كل الخروج عن الوزن وعن المعنى
إذن فللا لفظ — من حيث هي أصوات — أثر موسيقى خاص
يؤثر على السمع بتأثيرات مستقلة تمام الاستقلال عن تأثيرات
المعنى ، وعن مجرد كون اللفظ رقيقاً أو خيراً رقيق .

(د) نرى الشعراء في العادة يتجنبون طائفة من الألفاظ التي لا يستطيعون
أن يسبقوها ، حتى إن الناقد في الأدب الإنكليزي كثيراً ما يقول إن
هذا اللفظ ليس شعرياً (Unpoetic) . وأدباء العرب لا يرتاحون
لأن يروا في الشعر العربي ألفاظاً مثل "أيضاً" و "فقط" وما
شاكلهما من الألفاظ .

(هـ) ومن أهم ما يمتاز به لغة الشعر كثرة استخدام الصبغة الطليعية ،
كالاستفهام والنداء والتعجب والأمر والنهي ، وليس معنى هذا أنهم
لا يستخدمون الجملة الخبرية . ولكن نسبة الجمل الطليعية في الشعر عالية
جداً ، إذا قُرئت بلغة النثر ، وهذا يتفق مع طبيعة الشعر الذي يرمي
إلى التأثير في النفس ، لا إلى الإدلاء بالجملة والبرهان . فالجملة الطليعية
التي لا تحتل أن يقال لقائلها صدقت أو كذبت هي أدنى إلى روح
الشعر من الجملة الخبرية .

وكذلك نرى الشعر في كل لغة قد ابتدع على مدى الزمن جملاً وعبارات ،
وتعابير خاصة به بعضها لا نكاد نراه إلا في الشعر ، وبعضها قد يستعار في النثر
أيضاً وإن كان أصله الشعر ، وليس من السهل أن نحصى هذه العبارات ،
ولكن نختار هنا مثلاً من الشعر العربي : وهو مخاطبة الرفيقين ، كما نرى
في الأبيات الآتية :

فما نبك من ذكرى حبيب ومثل بسقط اللوى بين الدخول فحول
خليل إني لا أرى غير شاعر فكم منهم الدعوى ومنى القصائد
علائي فأن ينض الأمانى ففئت والزمان ليس بقاني

ويطول بنا الحديث إذا حاولنا أن نشرح المزايا الشعرية التي تأتي من مخاطبة اثنين على هذه الصورة . ولكن حسبنا أن نقول إنها صبغة شعرية خالصة ، وهي من الصيغ القلائل التي ابتدعها الشعر ، ولم يستعرها النثر . على حين أن كثيرا من العبارات الشعرية التي اخترعها الشعراء ، مثل ديارية : ليت شعري ، وحنانيك ، قد انتقلت بالتدريج إلى لغة النثر الفني .

هذه النواحي التي ذكرناها على أنها المزايا التي تميز لغة الشعر ، ليست كل شيء ، ولم نذكرها على سبيل الحصر ، بل على سبيل المثال ، ولم نشر فيها إلى المحسنات اللفظية مثل الجناس ، ونحوه . والمهم أن ندرك أن للألفاظ التي يستخدمها الشاعر تأثيرها الخاص . وقد اشتهر بين شعراء العرب من امتاز بمجودة اللفظ والبراعة فيه ، كما امتاز آخرون بأجادة المعنى وحسن التوليد فيه . والمثل المشهور في هذا أبو عبادة البحتري ، صاحب اللفظ العذب ، والعبارة الرصينة المثينة . وأبو تمام حبيب بن أوس صاحب المعاني المبتدعة المختصرة . وليس معنى هذا أن البحتري لم يكن يجيد المعنى مطلقا ، أو أن أبا تمام لم يكن يجيد اللفظ ، بل معناه أن الصفة الغالبة على البحتري هي تجويد اللفظ ، والصفة الغالبة على أبي تمام هي ابتداع المعاني . وفي الغالب أن شعراء المعاني أمثال ابن الرومي وأبي تمام ، قلما تنهض ألفاظهم بقوة معانيهم ، لأن الذي يتكرر معنى جديدا لا بد أن يعاني مشقة في الجمع بين معنى ولفظ لم يسبق لهما أن اجتماعا من قبل ، أما الذي يأخذ معنى مطروقا فيصوغه في ألفاظ جديدة بديعة ، فإن هذا ليس بالشيء العسير عليه .

وقوة تأثير اللفظ ، كان كثير من الشعراء أثروا في النفوس دون أن يشتمل على أي معنى ذي خطر . انظر مثلا إلى قول ابن زيدون :

ودّع الصبر محبٌ ودّعك ضائعٌ من سرٍّ ما استودعت
يا أخا البدر سناءً وسنى رحِمَ الله زمانًا أطلعك
إن يكن قد طال ليلى فلَكم بئُ أشكو قصر الليل معك

فهذه الأبيات العذبة ليس فيها سوى معان مألوفة ، والجديد فيها هو تنسيق هذه الألفاظ البديعة الرفيعة والموسيقى الجميلة .

ولا بد لنا في الكلام على لغة الشعر ، من الإشارة إلى القافية ، ولم نجعلها من الخصائص الأساسية للغة الشعر ، لأنها ليست عامة في جميع اللغات ، فهناك لغات عدة لا تعرف القافية مطلقا ، مثل الشعر اللاتيني واليوناني ، ولغات أخرى تشمل على شعر مقفى وشعر خال من القافية ، كعظم اللغات الأوروبية الحديثة .

واللغة العربية من أكثر اللغات ، بل لعلمها أكثرها عناية بالقافية ، والشعر المقفى هو الذى يشترط في قصيدته أن تنتهى بقافية واحدة ، أى بالفظ مستوف لشروط خاصة ، مثل اتفاق الروى ، وغير ذلك .

والقافية أساس في الشعر العربى ، حتى كُن القدماء يزعمون أن الشعر هو الكلام الموزون المقفى . ولا يكفى في الشعر العربى أن تنتهى أبياته بحرف واحد (وهو الروى) ، بل يجب أن تكون حركته واحدة ، وإذا كان قبل الروى ألف ممدودة ، وجب أن يكون هذا في سائر القصيدة ، مثل قصيدة المعرى :

غير محمد فى ملى واعتقادى نوح بالك ولا ترنم شاد

وإذا كان قبل الروى واو أو ياء ساكنة كان لابد من اتباع هذا في القصيدة كلها مثل قول الشاعر :

إذا غصرت فى شرف مروم فلا تقنع بما دون النجوم
فطم الموت فى شئ حقير كطم الموت فى شئ عظيم
ومن الجائز تعاقب الواو والياء فى مثل هذه الحال .

وإذا كانت أبيات القصيدة تنتهى بهاء الغائب أو ما يماثلها وجب أن يسبقها روى ثابت قبلها ، مثل قول المعرى :

أحسن بالواجد من وجده صبر يعيد النار فى زنده
ومن أبى فى الرزه غير الأسى كان بكاه منتهى جهده

وإذا كان في القافية ألف تأسيس وجب أن تتبع في القصيدة كلها مثل قوله :

ألا فى سبيل المجد ما أنا فاعل عفاف وإقدام وحزم ونائل
أعندى وقد مارست كل خفية يصدق واش أو يخيّب سائل

فالألف في فاعل ونائل وسائل هي ألف التأسيس : والقصيدة ذات القافية المؤسسة يجب أن ينتهى كل بيت منها بكلمة من هذا الطراز .

وهكذا نرى القافية أساسا في الشعر العربي ، حتى لقد أفردت لها دراسة خاصة توضح قواعد هاء ، وما يجب فيها وما يجوز التصرف فيه ، وما يكره . وليس هنا مكان الإفاضة في دراسة القافية في الشعر العربي ، ولكن الذى يهمنا هو الدقة التى روعيت في القافية ، والزامها في القصيدة كلها ، وقد جرت عادة الشعراء أن يلتزموا في مطلع القصيدة تقفية كل من المصراعين ، ولكن ليس هذا بشرط لازم ، فهناك قصائد مشهورة أطلق فيها المصراع الأول من غير تقيد مثل قصيدة الفرزدق التى أولها :

إن الذى سمك السماء بنى لنا بيتا دعامه أعز وأطول
وقصيدة تأبط شرا :

إن بالشعب الذى دون سلع لقتيلا دمه ما يُطلُّ
وقصيدة المتنبي فى زئناء يماك :

لا يحزنن بالله الأمير فانى لآخذ من حالاته بنصيب

ولكن مثل هذا قليل ، والعادة أن يكون المطلع مُصرّعا : أى أن يتبع كل مصراع القافية التى تلتزم فى نهاية جميع الأبيات .

ومن شعراء العربية ، بل من بعض الشعراء فى اللغات الأخرى — من يضيف إلى القافية التى تتمشى فى القصيدة كلها — قافية أخرى «داخلية» تكون فى داخل البيت الواحد ، مثل قول مسلم بن الوليد :

موف على مهج فى يوم ذى رجب كأنه أجل يسعى إلى أمل
أو قول أبى تمام :

تدبير معصم بالله متقم لله مرتقب فى الله مرتقب

وهذه القافية الداخلية تكون مقصورة على بيت واحد أو عدد محدود من الأبيات فى القصيدة كلها . وإذا اتقنت كان لها وقع مرسى مؤثر . وعلماء البلاغة يسمون هذا النوع : « السجع المُشَطَّر » .

وفي القصائد العربية التي من بحر الرجز — وهو من أبسط الأوزان العربية —
اتخذ الشعراء لمعالجة القافية ثلاث طرق :

(الأولى) الطريقة المألوفة في جميع الأوزان بأن تنتهى جميع أبيات القصيدة
بقافية واحدة ، مثل قصيدة مهيار التي مطلعها :

أُتعلِّمين — يا ابنة الأعاجم كم لأخيك فى الهوى من لائِم ؟
يَهْبُ يَلْقَاهُ بوجهِ طَلَقٍ يَنْطِقُ دِنَ قلب حَسودٍ راغِم

(الثانية) أن تتكرر القافية فى آخر كل مصراع ، فيكون المصراع هو وحد
القصيدة ، ويسمى بيتا ، وذلك مثل أراجيز رؤية والعجاج ، ومثل أرجوزة
أبي نواس التي أولها :

قد أشهد اللهو بفتيان غَرَر
من ولد العباس سادات البشر
ومن بنى حِطَّان والحى مُضَرَّ ،
على جِيَادِ كَتَامِيلِ الصَّوَرِ
جَنُّ على جَنٍّ وإن كانوا بشر

(الثالثة) أن يكون لكل مصراعين قافية واحدة ، وبهذا يمكن الإطالة
فى المنظومة . وهذه هى الطريقة المتبعة فى كتاب الصباح والباغم ، وفى أرجوزة
أبي العتاهية التي منها قوله :

ما انتفع المرء بمثل عقله وخير ذخر المرء حسن فعله
لكل ما يؤذى وإن قل ألم ما أطول الليل على من لم ينم
إن الشباب والفراغ والجده بفسدة للمرء أى مفسده

وهى — كذلك — متبعة فى أدب كثير من اللغات الأخرى ، وفى اللغة
الفارسية قد اتبعت حتى فى أوزان أخرى غير الرجز ، أما فى اللغة العربية فعلا
اتبعت إلا فى الرجز ، حتى أصبح من المؤلفات ألا تسمى المنظومة التي من هذا
الوزن قصيدة ، بل أرجوزة ، والمؤلف الذى يقصر نظمه على الأراجيز مثل
" رؤية " كان يدعى راجزا لا شاعرا .

ومع أن القافية من ميزات بعض اللغات، فإن من الواضح أن لاتفاق القافية وقعا حسنا في السمع . ولما كانت موسيقى اللفظ عنصرا أساسيا في الشعر كان للقافية شأن لا يستهان به في إكمال هذه الموسيقى .

وقد انفردت اللغة العربية بالقصائد الطويلة ذات القافية الواحدة ، حتى أصبحت تدعى القصيدة أحيانا باسم قافيتها . فنقول : سبينة البعثرى ، ولامية الطغرائى . وفي بعض اللغات التى اتصلت بالأدب العربى مثل الفارسية والتركية قصائد ذات قافية واحدة ، ولكن القصائد العربية أطول ، لأن اللغة العربية امتازت بأن ألفاظها ذات النهايات المتشابهة كثيرة جدا ، فالقافية ملاءمة لطبيعة اللغة العربية .

وقد وجد في وقتنا هذا من ينادى بالتححرر من القافية وإرسال الشعر تقليدا لبعض اللغات الافرنجية ، ولكن لم تلق هذه الدعوة عند شعرائنا قبولا .

وفوق ذلك فقد وجدت في عصور مختلفة صور أخرى للقافية وترتيبها بحيث تتنوع في القصيدة الواحدة وفقا لنظام خاص ، كالموشحات التى امتاز بها أدب المغرب والأندلس : مثل الموشح الشهير :

جاءك الغيث إذا الغيث همى يا زمان الوصل بالأندلس
لم يكن عهدك إلا حلا فى الكرى أو خلسة المختلس

أوزان الشعر :

الركن الثالث لا بد للكلام أن يستوفيه ليكون شعرا هو الوزن . ومعنى ذلك أن الشعر مقسم إلى أقسام تسمى أرباطا . وكل بيت منها مساوٍ مساواة تامة لمقياس خاص ، وهذا المقياس الخاص هو الذى نسميه الوزن . وعلماء اللغة العربية قد اتخذوا طريقة خاصة للتعبير عن الوزن باستخدام لفظ " فعل " : كما فعلوا فى : علم " الصرف " فقالوا إن نصر على وزن فعل ، وكاتب على وزن فاعل ، ومستمع على مفتعل ، كذلك استخدموا هذه التفعيلات للدلالة على أوزان الشعر المختلفة .

مثال ذلك أن الشعر المنظوم في بحر الطويل يجب أن يكون كل بيت فيه على وزن : فعولن مفاعيلن ، مكررة أربع مرات ، كقول أبي فراس :

أراك عصي الدمع شيمتك الصبر أما للهوى نهى عليك ولا أمر ؟

وبحر الكامل مثلا يكون على وزن : متفاعلن مكررة ست مرات ، كقول لبيد :

عفت الديار محلها فقاهها بمنى تأبّد غولها فرجامها

وبحر الرمل يكون على وزن : فاعلاتن ، مكررة ست مرات كقول مهيار :

من عذيري يوم شرق الحمى من هوى جد بقلب مزحاً

وهكذا إلى آخر البحور العربية التي تبلغ ستة عشر بحراً .

وليس من الضروري أن يكون الشعر مطابقاً لذلك الوزن النظري مطابقة تامة ، بل هنالك أمور يجوز للشاعر أن يتصرف فيها بأن يحرك ساكناً أو يسكن متحركاً ، أو يحذف حرفاً من الحروف ، وكل هذا طبقاً لقواعد وقوانين سجلها علم العروض ، ومثل هذا التصرف بالتحريك أو التسكين أو الحذف لا يخل بالوزن مطلقاً .

كذلك نرى أن كثيراً من بحور الشعر العربي قد يتخذ صورتين أو أكثر ، فبحر الكامل قد يكون على وزن متفاعلن مكررة ست مرات ، كما رأينا مثل قول عنترة :

هل غادر الشعراء من متردّم أم هل عرفت الدار بعد توهم

وأحياناً يجهل الكامل مجزوءاً بأن يكتفى فيه بتكرير متفاعلن أربع مرات في البيت الواحد ، مثل قول ابن نباتة السعدي :

كيف العزاء وأين بابه والحنى قد خفت ركابه

ويسمى الوزن في مثل هذه الحالة مجزوء الكامل .

وقد استطاع الحريرى فى بعض مقاماته أن ينظم قصيدة فى الوعظ بحيث تكون الأربعة الأجزاء الأولى من كل بيت شعرا من مجزوء الكامل، فإذا قرأت البيت كله كانت القصيدة من الكامل . وذلك حين يقول :

ياخاطب الدنيا الدنية إنها شرك الردى، وقرارة الأكدار
دار متى ما أضحكك فى يومها أبكت غذا بعدا لها من دار ! (١)

ولست كل الأوزان العربية قابلة لهذه التجزئة . ولكن كثيرا منها يقبلها، وعلى كل حال فإن لمعظم البحور أكثر من صورة واحدة .

وهكذا نرى أن الشعر العربى متعدد الأوزان جدا ، سواء أنظرنا إلى عدد البحور الأصلية أم أضفنا إليها الاختلافات العديدة المتفرعة عنها .

وهذا الغنى العظيم فى الأوزان ليس له نظير فى أية لغة من اللغات الغربية . وقد يكون له مثيل — إلى حد ما — فى اللغات الشرقية التى اقتبست من العربية مثل اللغة الفارسية .

ولهذا الغنى فى الأوزان ميزة جلية . ذلك أن لكل وزن صفة تميزه على سواء، فالطويل مثلا يمثل الفخامة ، ويصلح للانشاد فى المحافل والجماع . مثل :

أولئك آبائى بفنئى بثلهم إذا جمعنا ياجرير الجامع
والزمل بثل الرقة والمذوبة ، ويدهل فيه الغناء ، بل هو يدعو إلى الفنى به :
أذكرونا مثل ذكرانا لكم رب ذكرى قربت من نرحا
واذكروا صبا إذا غنى بكم شرب الدمع وطاف القدحا !

وليس من السهل الدلالة على الصفة التى تميز كل بحر من البحور ، لأن المدار فى مثل هذا التمييز على الذوق ، وقد يختلف الناس فى تقدير ميزات كل بحر . ولكن مما لا شك فيه أن كثرة البحور فى الشعر العربى قد جعل النغمات الشعرية متعددة متنوعة .

(١) القصيدة على هذه الصورة من بحر الكامل . وتصبح من مجزوء الكامل فى الصورة الآتية :

ياخاطب الدنيا الدنية إنها شرك الردى
دار متى ما أضحكك فى يومها أبكت غذا

والوزن في الشعر الأفرنجي لا يقاس بالتفعيلات ، بل بالمقاطع ، فكلمة مثل (Voilà) تتألف من : مقطعين كما ترى . الأول قصير والثاني طويل . ففي الشعر الأفرنجي يكون بكل سطر (Vers) عدد من المقاطع : ثمانية أو عشرة أو أكثر أو أقل ، مرتبة ترتيبا خاصا ، كأن يكون المقطع الطويل أولا ، ثم القصير وهلم جرا أو بالعكس بأن يبدأ بالقصير ويلوه الطويل ، أو يكون هنالك مقطع طويل يتلوه مقطعان قصيران أو بالعكس .

وقد نشأ عن هذا وجود أوزان مختلفة في الأدب الأفرنجي تقابل البحور العربية . ولكن الأوزان الأفرنجية المتداولة لا تتجاوز الخمسة ، وبعضها أكثر ذبوا وانتشارا من بعض .

وعند الإنكليز لا تقاس المقاطع بالطول والقصير ، بل بالقوة والضعف . والنتيجة على كل حال واحدة . والأوزان الغربية قد اقتبس معظمها عن الأدب اليوناني واللاتيني .

ولكل وزن عدة صور على حسب طول الأبيات وقصرها .

وعلى الرغم من قلة البحور في الأدب الغربي قد استطاع البارعون من شعراء الغرب أن يتقوها من حيث ترتيبها ، ونسيقها ، وتوقيتها ، مزدوجة أو رباعية أو غير ذلك ، مع المخالفة بين البيت الطويل والقصير ، بحيث تيسر لهم من تلك البحور القليلة أن يتكروا صورا كثيرة جدا . مثلهم في ذلك كمثل الصانع الماهر الذي يستطيع بالآلات قليلة مخلودة أن يتكسر منتجات ومنشآت شتى . ومع ذلك فإن العصر التقليدي (Classique) قد التزم وزنا واحدا أو وزنين لا يكاد يخرج عنهما ، حتى مل الناس هذه النغمت المتكررة ، وجاءت بعده الثورة التي يمثلها عصر الابتكار المسمى (Romantique) فاتخذ الشعراء في قصائدهم طرائق مختلفة متعددة .

وقد ذهبت بالأدباء الأوربيين روح الثورة على الأوضاع المألوفة أن قام من بينهم في أواخر القرن الماضي من يشك ، حتى في ضرورة الوزن للشعر وينادى بأن الكلام الجميل قد يكون شعرا ولو لم يكن له ذلك الوزن المعروف . وقد وجد كثير من الكتاب ممن استهوتهم تلك الدعوة فألقوا ما سموه أشعارا غير منطبقة على الوزن ، مثال ذلك الكاتب الأمريكي المعروف "والت وتمان" (Walt Witman) ولكن هذه الثورة لم تلق أنصارا كثيرين .

ولعل السبب الذى دفع بعض الكتاب لأن يزعم أن الوزن ليس من الشروط الضرورية للشعر ، أنهم رأوا أن النثر البليغ قد يبلغ من التأثير فى النفوس ما يبلغ الشعر. وقد وجد حقا ثمر فى رائع ، اتبع فى تأليفه الروح السائد فى الشعر. وهذا التريمنكن أن يطلق عليه اسم النثر الشعرى . ولكن الأوفق إلا نلاحظ بينه وبين الشعر الصرف .

ولم نجد الدعوة إلى عدم التقييد بالوزن رواجاً إلا فى الولايات المتحدة فى بعض جهات قليلة فى أوربا ، وعلى الأخص بلجيكا . أما فى إنجلترا وفرنسا فأنها لم تصادف نجاحاً . ولكن هنالك معنى نستطيع أن نستخلصه من هذه الحركة ، ذلك أنها تأهبنا إلى الحقيقة التى طالما ذكر النقاد منذ عهد بعيد ، وهى أن الوزن وحده ليس بالشروط الوحيد الذى يجعل من الكلام شعراً ، بل يجب أن يستوفى الكلام شروطاً أخرى من حيث الجمال والخيال وحسن الصياغة ، وتأخير الألفاظ . فالكلام المنظوم المقفى الذى يراد به حفظ العلوم كالتحوى أو الصرف أو أى غرض سوى الجمال الفنى الخالص ، ليس من الشعر فى شيء . وهكذا يسقط التعريف القديم بأن الشعر هو الكلام الموزون المقفى . فالوزن وإن يكون أهم أركان الشعر جميعاً فإنه مع هذا ليس كل شيء . ولا بد من استيفاء الأركان الأخرى التى أشرنا إليها



والخلاصة : أن الكلام الذى يسمى شعراً يجب أن يستوفى أركاناً ثلاثة ، أن تكون المعانى مما ولده الخيال ، وأن يكون اللفظ متخيلاً بحيث يلائم طبيعة الشعر الخيالية والموسيقية ، وأن تكون الألفاظ ذات انسجام خاص هو الذى نسميه الوزن .

الفصل السابع

الشعر العربي

وحدة الشعر العربي هي القصيدة ، وبالرغم من أن هنالك قطعاً صغيرة يقولها الشاعر في مناسبات لا تتطلب قصيدة كاملة ، فإن هذه المقاطوعات قليلة . وقوام الشعر العربي هو القصيدة .

وقد سبق لنا أن ذكرنا أن القصيدة هي المنظومة الشعرية ذات الوزن الواحد والقافية الواحدة ، والآن لابد لنا أن نقف قليلاً عند القصيدة لكي نصفها وصفاً أدق .

يكفي أن تكون المنظومة من سبعة أبيات — في رأي البعض — أو عشرة أبيات في رأي البعض الآخر، لكي تستحق أن تسمى قصيدة . ولكن من النادر أن تكون القصيدة قصيرة إلى هذا الحد — لأن الموقف الذي يستفز الشاعر لأن يؤلف قصيدته موقف له أهميته وخطره — فقلما يكفي للتعبير عنه أبيات لا تتجاوز العشرة أو تتجاوزها قليلاً . وكذلك سنرى أن قد جرى العرف العربي بأن تتناول القصيدة موضوعات شتى . ولا يمكن أن توفى هذه الموضوعات حقها إذا اقتصر الشاعر على نحو عشرة أبيات . لهذا كانت القصيدة تطول عادة إلى الثلاثين والأربعين والخمسين بيتاً ، وقد تصل إلى أكثر من هذا كما سنرى بعد

والترام القافية في القصيدة الواحدة قد تحدد من طولها بلا شك . فمع التسليم بأن اللغة العربية غنية بالألفاظ التي تصلح لأن تكون قوافي ، فإن لهذا الغنى حدوداً لا تتجاوزها .

والشاعر الذي يريد أن يتجاوز بقصيدته الثمانين بيتاً مثلاً لا بد له أن يختار قافية سهلة . ومع هذا فإنه لا يلبث قبل أن يبلغ الثمانين بيتاً أن يجد نفسه مضطراً لأن يصنع البيت لكي يلائم القافية ، بدلاً من أن تكون القافية تابعة للبيت .

فان قواعد الشعر العربي تحتم على الشاعر ألا يكرر القافية إلا بعد عدد كبير من الأبيات ، ومع ذلك فليس هناك شاعر كبير سمحت له كبرياؤه أن ينتفع بهذه الإباحة ، ولهذا نرى الشعراء لا يكررون قافية مهما طالت القصيدة إلا في النادر . فبعد أربعين أو خمسين بيتا يكون الشاعر قد استنفد القوافي السهلة التي تتبع المعنى طيبة مواتية ، ثم يضطر أن يبني البيت لكي يتناسب مع القافية . كذلك يضطر الشاعر المطيل لأن يستخدم في القافية الألفاظ النابية أو النادرة الاستعمل ، بعد أن استنفد الألفاظ السلسة المشهورة .

والشعراء في هذا مختلفون ، فمنهم من يستطيع أن يطيل ويحيد ، ومنهم من يكتفى بالقصيدة ذات الطول المتوسط ، ومنهم من يطيل في بعض المواقف المهمة مثل قصيدة أبى تمام في فتح صورية . ومنهم من إذا أطال نقص شعره عن مستواه المعتاد كثيرا ، كما هي الحال في ابن الفارض وتأنيته الكبرى ، مع أن قصائده القصيرة على شيء كثير من الحسن والرواق .

ولست إطالة القصائد من عادة المتأخرين وحدهم ، بل لقد وجدت في جميع عصور الأدب قصائد طوال . وهذا يدل على ما أشرنا إليه سابقا ، وهو أن أطوار الشعر العربي التي سبقت القصيدة مجهولة ، وأن القصيدة التي وصلت إلينا كاملة الصيغة والشكل ، لا بد أن تكون سبقتها أشكال أخرى لا نعرفها الآن .

ومن أمثلة القصائد الطوال في العصر الجاهلي قصيدة سويد بن أبي كهل الشكرى التي تزيد على مائة بيت ومطلعها :

بسطت رابعة الحبل لنا فوصلنا الحبل منها ما اتسع

وفي صدر الإسلام أكثر الشعراء من الإطالة في القصائد . وفي شعر جرير والفرزدق والأخطل وذو الرمة أمثلة كثيرة من هذا . وفي العصر العباسي لم يشتهر بالإطالة شاعر مثل ابن الرومي . وفي رأى كثير من رجال الأدب أن ليس في الشعراء جميعا من استطاع أن يطيل قصائده إلى أكثر من مائتي بيت دون أن تفقد القصيدة شيئا من قيمتها الأدبية سوى ابن الرومي . وقد ساعد ابن الرومي في الإطالة أسلوبه الخاص في تناول كل معنى من معانيه بالإضافة والشرح وتقليبه على كل نواحيه . بحيث يستغرق كل معنى جزءا غير قليل من القصيدة . وقد

حاول بعض الشعراء — لمجرد الرغبة في إظهار البراعة — أن يبلغوا بقصيدتهم نحو ألف بيت ، من وزن واحد وقافية واحدة . ولكن اضطهرهم ذلك إلى أن تكون بعض قوافيهم أو كثير منها قلقة نابية .

فالتزام القافية إذن قد حدد طول القصيدة بما يترجح في العادة بين الأربعين والسبعين بيتا . ولم يهتم أكثر الشعراء المشهورين بالإطالة حبا في مجرد الإطالة . وقصائد المتنبي — على علو مكانها في الأدب العربي — تختلف عادة بين الأربعين والخمسين بيتا . ولم يكن من عادة أبي نواس وأبي تمام والبحترى أن يطيلوا القصائد .

والحقيقة أن القصيدة ذات الطول المتوسط كافية لتأدية أغراض الشعر العربي التي رعى إليها الشعراء . فان الموضوعات التي تناولوها لم تكن تحتاج لأكثر من قصيدة متوسطة الطول . ومن الناس من يرى أن عدم إمكان إطالة القصيدة العربية إلى أكثر من مائة بيت مثلا هو الذي منع شعراء العرب من تناول موضوعات طويلة مثل القصص التي تحتاج إلى آلاف الأبيات ، فيكون حجم القصيدة قد حدد الموضوع . ولكن من الجائز أيضا أن الموضوع هو الذي حدد طول القصيدة وشكلها ، ولو أن شعراء العرب أرادوا معالجة موضوع يطول الكلام فيه لأوجدوا نظاما آخر تعتمد فيه القوافي .

موضوع القصيدة :

من النادر أن تجد قصيدة عربية تناول موضوعا واحدا من أولها إلى آخرها لا تخرج عنه إلى موضوع سواه . ومن الأمثلة القليلة التي تلتزم موضوعا واحدا قصيدة تأبط شرا :

إن بالشعب الذي دون سلع لقتيلا دمه ما يطل

أو قصيدة بديع الزمان الهمذاني :

أفاطم لو شهدت بيطن خبت وقد لاقى الهزبر أخاك بشرا

حتى الرثاء نفسه كثيرا ما كان يتناول موضوعات أخرى ، غير صفات المربي ومناقبه . وبناء القصيدة العربية نفسه يساعد على تعدد الموضوعات . لأن كل بيت وحدة قائمة بذاتها ، وكثيرا ما يكون كل بيت مستقلا عما قبله وما بعده ، ومن المكروه في الشعر العربي أن تكون في بيت كلمة مرتبطة ارتباطا نحويا بكلمة أخرى في بيت سابق أو لاحق (١) . وفي هذا الإستقلال اللفظي تشجيع للاستقلال المعنوي . وليس معنى هذا أن كل بيت يتناول موضوعا جديدا ، بل معنى هذا أن الشاعر الذي يريد الانتقال أو "التخلص" من موضوع إلى موضوع يرى طبيعة الشعر العربي تساعد على هذا كثيرا . أضف إلى ذلك أن التزام موضوع واحد لا يتناسب تمام التناسب مع التزام القافية . فان تغيير الموضوع يجعل من السهل إيجاد قواف جديدة تناسب الموضوع الجديد . أما إذا التزم الشاعر موضوعا واحدا ، فانه لا يلبث أن يستنفد القواف التي تلائمه . فاذا أراد أن يصف البحر مثلا ، فلا بد أن ينتهي حبل القواف إلى نحو عشرين أو ثلاثين بيتا . فتنوع الموضوع إذن يتناسب مع التزام القافية .

وتنوع الموضوع قد سار في القصيدة العربية سيرا خاصا بحيث يمكن أن نجزمها أجزاء ، كل جزء يتناول موضوعا خاصا مستقلا ، وكل موضوع يشتمل على عدة معان ، كل معنى منها مضمن في بيت أو عدة أبيات .

والجزء الأول من القصيدة موضوعة عادة النسيب ، أى ذكر الأحباب أو ديارهم أو أطلال منازلهم . وقد ألف الشعراء هذا حتى أصبحت الكثرة العظمى من القصائد العربية مفتوحة بالنسيب . وكثير من الشعراء لم يقولوا شعرا في هذا الموضوع إلا في أول قصائدهم ، أى أنه ليس لهم نسيب قائم بذاته . وقد حاول المتنبى أن ينقد هذا المذهب ، فقال في مطلع قصيدته له :

إذا كان مدحٌ فالنسيب المقدمُ أَكُلُّ بليغٍ قال شعراً ميمٌ ؟

حقيقة هنا لك مواقف في المدح أو الوصف أو الحماسة لاتحتمل أن يبدأها بالنسيب ، مثل قصيدة أبى تمام في فح عمورية :

• السيف أصدق أنباء من الكتب •

(١) هذا العيب يسمى التضمين .

ولكن المواقف المألوفة في الفخر أو المدح كان يفتح الشعر فيها عادة بالنسيب وبالرغم من أن أبا الطيب قد تعتمد الخروج على هذه القاعدة في كثير من قصائده بأن يبدأ بالمدح مباشرة ، كقوله :

لكل امرئ من دهره ما تعودا وعادة سيف الدولة الطعن في العدا
أو يمهّد للمدح بشيء آخر غير النسيب كقوله في مدح كافور :

كفى بك داء أن ترى الموت شافيا وحسب المنايا أن يكن أمانيا

فإننا نرى قصائده المفتحة بالنسيب أكثر من الخالية منه ، وهذه العادة أيضا قديمة جدا نراها واضحة في جميع عصور الأدب العربي . فنرى زهيراً في العصر الجاهلي وهو يريد أن يمدح رجلين من سادة العرب لإصلاحهما بين القبائل المتعادية ، يبدأ قصيدته بقوله :

• أمن أم أوفى دمنة لم تكلم •

وليس بين هذين السيدين وبين أم أوفى المذكورة أدنى صلة . ونرى جريراً ينشئ القصيدة في العصر الإسلامي ، لكي يفاخر تغلب ويهجو الأخطل ، فيبدأ قصيدته بنسيب رقيق ، ويطيل فيه ما استطاع الإطالة ، لأنه كان يحب النسيب ، ثم يضطر بعد ذلك إلى الانتقال إلى الفخر بقيته وسب الأخطل وأهله وقبيلته ، وحتى كعب بن زهير حين وقف بين يدي النبي صلى الله عليه وسلم ليمدح ، لم يتردد في أن يبدأ قصيدته بالنسيب فقال :

• بانت سعاد قلبي اليوم متبول •

وهكذا أصبح الابتداء بالنسيب سنة الشعر العربي ، في العصور جميعا .

والشاعر يختص عادة من النسيب إلى الموضوع الذي يريده مباشرة ، وهو الغرض الأول الذي يرى إليه الشاعر . مثل الفخر بقومه ، والخط من خصومه أو مثل الكلام عن الممدوح ، ووصفه التحبث عن أعماله .

وكثيرا ما يحدث أن يختص الشاعر من النسيب إلى شيء آخر غير المدح ، وهو وصف السفر وشد الرحال نحو الممدوح ، وهذا قد يستدعي وصف الإبل أو الخيل

أو الصحراء ، أو وصف بحر أو نهر أو غير ذلك . ثم ينتهى بأن يقول إنه حط رحاله لدى الممدوح ، ثم يأخذ في وصفه ومدحه . ففي مثل هذه الأحوال قد لا يكون حط الممدوح من القصيدة سوى جزء يسير لا يزيد على ثلث القصيدة .

فالقصيدة إذن في العادة تتألف من نسيب ، ثم وصف ، ثم مدح ، وقد يضمها شاعر متحمس كثيرا من الفخر أيضا . والشعراء الذين يتزعمون إلى الحكمة وضرب الأمثال يحدون أيضا متسعا لهذا .

وليس هذا الترتيب مطردا في جميع أنواع الشعر . ولكنه كثير في قصائد المدح . والبدء بالنسب نادر بالطبع في قصائد الرثاء ، ومع هذا فإن المراثيات المشهورة قد تتناول موضوعات أخرى مثل الزهد ، وذم الدنيا ، وشيء من فلسفة الحياة والموت .

فتعدد الموضوعات إذن — أيا كانت الغرض الأساسي من القصيدة — ظاهرة شائعة في الشعر العربي ، وإن تكن هناك قصائد كثيرة التزم أصحابها موضوعا واحدا . فأشعار عمر بن أبي ربيعة والعباس بن الأحنف جلها أو كلها في النسب ، والترم أبو العلاء في لزومياته الأدب والزهد والحكمة .

قليل أفاد تعدد الموضوعات في الأدب العربي فائدة كبيرة حينما فشا المديح وطني على أبواب الشعر الأخرى ، فكان في تعدد الموضوعات وسيلة استطاع بها الشعراء أن يتنوعوا في النظم ، مع بقاء الغرض الأصلي وهو مدح عظيم من العظماء ، فاستطاع الشاعر منهم أن يدخل في مدائحه قسطا عظيما من الوصف والفرز ، والحكمة والأمثال ، وأحيانا الفخر والهجاء أيضا . ولا يخفى ما في هذا التنوع من دفع للبلل ، الذي لا بد أن يحسه القارئ من تكرار القول في وزن واحد وقافية واحدة في معنى واحد ، وستعود إلى هذا الموضوع عند الكلام على المدائح .

منظومات الشعر العربي غير القصائد :

ليست القصيدة هي الصور الوحيدة التي صيغ بها الشعر العربي ، بل لقد وصلت إلينا صور أخرى تحدثنا عن بعضها من قبل ، ونجلها الآن فيما يلي :

(١) المخمسات : وهي أن تتألف المنظومة من قطع ، كل قطعة خمسة أشطر ، للأربعة الأولى قافية واحدة ، وللشطر الخامس قافية تتفق مع الشطر الخامس لكل قطعة ، فإذا فرضنا أن القافية سه فتكون المنظومة على الشكل الآتي :

١ - ١ - ١ - ١ - ١ - سه ، ب - ب - ب - ب - ب - سه ، ح - ح - ح - ح - ح - سه ، وهلم جرا .

ومن الجائز أن تكون القطعة الأولى مصرعة بحيث تكون جميع الأشطر من قافية واحدة . ومثالا : ذلك قصيدة صفي الدين الحلبي التي أولها :

أما ترى الأسواء والسحائب قد أصبحت دموعها سواكبا
نسست الأرض بها جلابيا وأظهرت أزهارها عجائبا
فرائثنا أضحت لنا رفاثا !

هذي الروابي بالكلا قد توحث ونسمة الخريف قد تأرجت
وفد وصفت مياهه وربحت والأرض بالأزهار قد تدبجت
وأصبح الطل عليها ساكبا

(ب) المربعات : وهي على طريقة الخمسات ، وتكون فيها الأشطر أربعة بدل خمسة . ويمكن تصريع الأربعة الأولى : فتكون المنظومة على الصورة الآتية :

سه . سه . سه . سه ، سه ، ب . ب . ب . ب . سه ، وهلم جرا .

ومن هذا الطراز قصيدة شوقي التي أولها :

بحمد الله رب العالمينا وحمدك يا أمير المؤمنين
لقينا في عدوك ما لقينا لقينا الفتح والنصر الميينا

هم شهروا أذى وشهروا حربا فكنت أجل لإقداما وضربا
أخذت حلودهم شرقا وغربا وطهرت المواقع والحصونا

وهكذا إلى آخر المنظومة ، وهى مؤلفة من نحو أربعين قطعة .

وهناك نوع من النظم الرباعى اقتبس شعراء العرب المتأخرون من الفرس . وهو الذى يسمى الدوبت ، (أى نظام البيت) أو الرباعيات التى منها رباعيات الخيام الشهيرة . وفى هذا الطراز من الشعر تكون كل قطعة مستقلة استقلالاً تاماً بقوافيها .

وفى العادة تكون الأشطار الأولى والثانية والرابعة من قافية واحدة ، والثالثة تكون حرة ، فاما أن تصرع أولاً تصرع . مثل ذلك الأنشودة المعروفة :

يا غصن ثقا مكللا بالذهب أفديك من الردى بأى واهى
إن كنت أسأت فى هواكم أدبى فالعصمة لا تكون إلا لنهى

..

لوصادف نوح دمع عيني غرقا أوصادف لوعتي الخليل احترقا
أو حملت الجبال ما أحمله صارت دكا وخر موسى صعبا
وهذا الطراز على كثرتة فى الشعر الفارسى نادر جدا فى الشعر العربى .

(ج) الموشحات : سبق أن أشرنا إلى الموشحات ، وهى أيضا من المنظومات المستحدثة . ويقال إن ابن المعتز أول من أدخلها فى الأدب العربى بمنظومة تعزى إليه أولها :

أيها الساقى إليك المشتكى قد دعوتك وإن لم تسمع
ونديم همت فى غرته
وبشرب الراح من راحته
كلما استيقظ من سكرته

. ب الزق إليه وائسكا وسقانى أربعا فى أربع

وهكذا تمضى المنظومة إلى نهايتها . ونظامها هو : سر صر . — ١٠١٠١ . سر صر ، ك ب ب ب — سر صر أى أن لها فى الجزء المتكرر قافيتين لا قافية واحدة . وقد سبقت لنا الإشارة إلى المنظومة الأندلسية الشهيرة :

. جادك الغيث إذا الغيث هما .

ومن الصعب أن نحاول حصر أنواع التوشيح والموشحات ، فإن هذا الباب قد فتح للشعراء سبلا جديدة في تنويع القافية يصعب حصرها . والمهم فيها تفسير المنظومة إلى قطع مستقلة بقوافيها ، مع وجود عنصر يتكرر من قطعة إلى قطعة .

وهناك ناحية أخرى في التوشيح خلاف التصرف في القافية ، وهو التصرف في الأوزان ، وذلك أن أصحاب الموشحات استطاعوا أن ينوعوا في الوزن ، دون أن يخرجوا عادة عن البحر — بأن يقصروا شطرا ويطيلوا شطرا — انظر مثلا إلى الأنشودة المعروفة لابن سناء الملك المصري :

كللى ! يا صعب تيجان الربا ، بالحلى
واجعلى . سوارها منعطف الجدول

وقول الآخر :

يا هاجرى هل إلى الوصال منك سبيل
أو هل ترى عن هواك سالى قابُ العليل

هذا وقد كان للموشحات شأن خطير عند أهل المغرب والأندلس ، ولم يكن لها عند أدباء المشرق مثل هذا الشأن . ولم تنشر الموشحات في المشرق إلا بعد انتشارها في المغرب . وكان الأولون فيها مقلدين . ولهذا يصعب علينا أن نقبل ما يروى من أن ابن المعتز هو أول من ألف الموشحات . فإن مع أنه صاحب المنظومة المذكورة . فإنه لم يتبعه أحد من جاء بعد ، وماتت تلك البذرة دون أن تستمر وتترعرع . أما ظهور الموشحات في الأندلس فكان ابتكارا مستقلا لا يزال موضوع البحث إلى الآن ، وربما كان لتطور الغناء وتقدمه في الأندلس صلة بنشأة الموشحات وتطورها .

ومهما يكن من شيء فإنه لا بد من التنبيه على أن الموشحات هي أصح ما تكون للغناء ، ولا تكاد تصلح لمجرد الالقاء . وفي العصور التي كان الشاعر فيها يقف أمام الأمير من الأمراء لكي ينشد قصيدته لإشاداء ، لم يكن مثل ذلك الموقف مما تليق له الموشحات .

هذا ولم تظهر الموشحات إلا في العصور المتأخرة، بعد عهد كبار الشعراء الأعلام حتى في الأندلس نفسها، فلا تكاد تجد لمشاهير الشعراء مثل: ابن هاني وابن زيدون موشحات مطلقاً .

(د) والنوع الرابع : من المنظومات التي ليست بقصائد هو الأراجيز ، وقد سبق الكلام فيه .

هذه الأنواع المختلفة من المنظومات ، لا تبلغ في أهميتها ومكانتها في الشعر العربي المنزلة التي للقصائد والمقطوعات ذات الأبيات المتحددة القوافي . فلم تزل القصيدة على الرغم من هذا كله هي وحدة الشعر العربي ، وأهمية تلك الأنواع الأخرى هي في إظهارها الطرق المختلفة التي يمكن أن يتصرف فيها الشاعر ، وترتبا أيضاً مرونة الشعر العربي ، وقبوله لصور وأشكال مختلفة ومتعددة. لولا أن نزعة المحافظة حالت دون أنشار هذه الصور الجديدة الانتشار الذي تستحقه .

أبواب الشعر العربي :

يقسم أدباء الغرب أبواب الشعر عامة إلى ثلاثة: شعر قصصي أو شعر الملاحم، وشعر غنائي أو إنشادي . وشعر تمثيلي أو مسرحي .

فأما التمثيل ففن ابتكره اليونان ، كما سترى في الفصل الآتي ، ونقله عنهم سائر الأمم ، ومع اطلاع العرب على علوم اليونان وفلسفتهم، لم يهتموا بالانتاج الأدبي اليوناني ، فلم يصل فن التمثيل إلى البلاد العربية إلا في العصر الحديث ، عن طريق الغربيين .

كذلك لم ينشئ شعراء العربية قصصاً منظومة تصف أحداثاً عظاماً، وأبطالاً كباراً على طريقة الإلياذة . فليس في الشعر العربي الذي بأيدينا ملاحم بالمعنى المعروف . ولكن ليس معنى هذا أن الشعر العربي لم يشتمل يوماً على هذا الطراز من الشعر . لأن الملاحم عادة تنظم في العهود الأولى للشعوب ، في أوائل الزمن الجاهلي . هذا هو الأصل في تأليف الملاحم ، كما نراه في مثاها الأكبر منظومات هوميروس . والمؤلفون المتأخرون الذين نظموا الملاحم إنما نسجوا على منواله

واقترفوا أثره ، واضطروا لأن يختاروا لقصصهم موضوعا قديما حماسيا يناسب هذا الضرب من النظم .

والأشعار العربية التي ترجع إلى العصر الجاهلي قد ضاع أكثرها ، وليس بمستبعد أن يكون في جملة المفقود منها شعر قصصى جليل الخطر ، بل ربما كان هنالك بعض الدليل على وجود مثل هذا الشعر في القصص التي تروى عن الحرب الجاهلية مثل : حرب البسوس وداحس والغبراء ، وما يجرى هذا الجرى . فالأرجح أن هذه الأشعار قد نظمت ، ثم فقدت ، ولم يعوضنا عن فقدانها الشعراء المتأخرون بالنظم في هذه الموضوعات القديمة ، لأنهم اتجهوا بشعرهم اتجاهات أخرى .

لهذا كان الشعر العربي الذي بأيدينا اليوم كله من النوع الغنائى أو الإنشادى ، وقد طرق فيه الشعراء موضوعات عديدة ، يقسم بمقتضاها الشعر العربى إلى أبواب وهى ما نريد بحثه الآن .

ليس من السهل تقسيم العربى إلى أبواب شاملة تستوعب جميع ما جادت به قرائح الشعراء . وقد كانت الأبواب التي طرقها الشعراء في عصر تختلف بعض الاختلاف عن الأبواب التي طرقوها في عصر آخر . وكان بعض الموضوعات في زمن ما يغلب على سواه ، كغلبة المديح في العصر العباسى الأول والثانى — هذا إلى الاختلافات التي ترجع إلى أشخاص الشعراء — كأن يكون الشاعر أميرا ، أو عالما أو فيلسوفا ، أو رجلا فقيرا يحاول أن ينال بشعره مالا أوجاهه ، أو متعصبا لمذهب سياسى خاص .

ولهذا نرى الكتاب الذين حاولوا تبويب الشعر العربى غير متفقين في الأقسام التي ينقسم إليها الشعر . فترى أبا تمام في الحماسة يجعل الباب الأول والأكبر من كتابه "باب الحماسة" وهذا يتفق بلا شك مع تأليف أريد به الاختصار على الأشعار الجاهلية والإسلامية غالبا . ويليه باب المراثى ، ثم باب الأدب ، فالنسيب ، فالهجاء ، فباب المديح . وعلى هذا أبواب قصيرة وهى باب الصفات ، وباب السير والنعاس ، وباب الملح ، وباب ذم النساء . ولأبى تمام عذر في أن يجعل هذه الأبواب الأخيرة قصيرة ، إلا باب الصفات ، فإنه لا عذر له في قصيره لأن الوصف كثير جدا في الشعر الجاهلي والإسلامى . وكل ما يمكن أن يعتزده

لأبي تمام هو أنه ذكر في باب الحماسة كثيرا من القطع التي كان يمكن إدخالها في الوصف . ولكن هذا أيضا لا يُسوِّغ أن يكون باب الوصف قصيرا إلى هذا الحد .

وهكذا ترى أن أبا تمام قد قسم الشعر إلى عشرة أبواب ، والثلاثة الأخيرة من أبوابه كان من الممكن إدماجها في غيرها . أو إجمالها ، على أنها ليست بذات خطر . وبهذا يبقى لدينا سبعة أبواب وهي :

- (١) الحماسة . (٢) الرثاء . (٣) الأدب . (٤) النسيب .
(٥) الهجاء . (٦) المديح . (٧) الوصف

وهذا الترتيب بحسب الأهمية قد يناسب العصر الجاهلي والإسلامي ، ولكنه لا يناسب العصور التي جاءت بعد ذلك .

وقد ظلت هذه الأبواب السبعة هي الأبواب الرئيسية للشعر العربي ، حتى إن البارودي حينما ألف مختاراته الشهيرة قسمها إلى أقسام سبعة وهي : الأدب ، والمديح ، والرثاء ، والوصف ، والنسيب ، والهجاء ، والزهد . وكان من الممكن أن يدمج الزهد في الأدب ، وأن يفرد بابا خاصا للحماسة والفخر ، ولكنه رأى أن يدمج الفخر والحماسة في المديح ، لأن الذي يفخر أو يتمسح إنما يمدح نفسه أو قومه وأعمالهم وجهودهم . وليس هناك فرق جوهري بين التمسح الذي ارتآه أبو تمام والتقسيم الذي اتبعه البارودي .

ويظهر لنا ضيق هذا التبويب — وأنه ليس من السهل أن يدخل فيه جميع الأشعار العربية — أننا نرى البارودي يضع في باب الرثاء قصيدة أبي فراس الحمداني التي أرسلها إلى أمه وهو أسير ببلاد الروم ، والتي أولها :

مُصابي جليلٌ والعزاء جليلٌ وظنّي أن الله سوف يُبدّل

مع أنه قد وضع في باب الوعظ أبياتا لأبي نواس يرثي فيها نفسه وهي التي يقول فيها :

دَبَّ فيَّ الفناء سفلا وُعلوا وأراني أموتُ عضوا فعضوا
قد أسأنا كلَّ الإساءة فالأ — هم صفحا عنا وغفرا وعفوا

وقد رأى البحتري — حين وضع مختارات من الشعر العربي — أن الأبواب السبعة لا تستطيع أن تتسع لكل الشعر العربي ، فتقسم كتابه إلى مائة وسبعين بابا ، محاولا بهذا أن يحصر الموضوعات التي طرقها الشعراء . وهذه على كل حال مجرد محاولة ، وليس من الممكن أن يقسم الشعراء إلى موضوعات ثابتة لا يزداد عليها ، لأن الفكر البشري حريص على أن يطرق ما يشاء من الموضوعات ويحدد فيها .

وإذا كان لنا أن نفاضل بين طريقة أبي تمام ، وطريقة البحتري ، فإن طريقة أبي تمام أفضل ، لأنها تقسم الشعر إلى أبواب واسعة لا إلى موضوعات ضيقة ، ولأن الأقسام الواسعة تسمح بأن تدخل فيها كثيرا من الأشعار ذات الموضوعات المسندنة . وإذا كان من المستحيل حصر الشعر في أقسام لا يعلوها فالأولى أن تكون الأقسام مرنة غير محدودة . ومن الواضح أن أقسام أبي تمام أكثر مرونة .

وفي التفسير الذي اتبعه البحتري فائدة لمن أراد أن يبحث عن بعض ما قيل في موضوع خاص ، كالمطالبة بالنار أو ركوب الموت خشية العار ، أو الامتناع من الصباح . وهذا كله قد نجده في باب الحماسة من كتاب أبي تمام ، ولكنه ليس مقسما إلى هذه الأقسام المحدودة .

وسنكتفي هنا بالإشارة إلى الأبواب الواسعة المنة التي طرقها شعراء العرب لكي نستطيع أن نتعرف صفاتها الرئيسية ، وما قد يعترئها من التغيير من عصر إلى عصر .

النسيب^(١) :

نبدأ بالكلام على النسيب ، لا لأنه من أهم أبواب الشعر في كل عصر وفي كل أن نحسب ، بل لأنه — إلى جانب ذلك — الباب الذي يظهر لنا فيه بوضوح تأثير العصور المختلفة في الشعر العربي ، ثم لأنه الباب الوحيد الذي كان له خطر

(١) النسيب في اللغة نظم الشعر في وصف النساء ، ويلحق بهذا الكلام في الحب والشوق ، والذكرى والحنين ، ووصف حالة العاشق وما إلى ذلك . ولا يكون النسيب إلا شعرا . وأما الذل فهو التعجب إلى النساء ، والتوعد إليهن ، ومع ذلك فقد جرى العرف على الجمع بين لفظي الغزل والنسيب من غير تمييز بينهما .

في جميع العصور على السواء ، حتى إن الشعراء الذين ليس في طبعهم ميل إلى هذا النوع من الشعر مثل المعري والمتنبي اضطروا لأن يطرقوا هذا الباب ويتكافوه تكافؤا .

وقد ظهر تأثير بيئة البادية في النسب في العصر الجاهلي ظهورا شديدا نستطيع أن ندسه في وضوح . ولضرب هنا بعض الأمثلة :

(١) الإكثار من ذكر الأطلال والدّمن ، والمسكن المهجورة .

(٢) الإكثار من ذكر البين ، والفراق ، والحنين .

وكلتا الظاهرتين ترجع إلى سبب واحد ، وهو حياة البادية التي تتطلب التنقل في المواسم المختلفة لارتياح المرعى ، فيجد الشاعر أحبابه قد ارتحلوا ، فيقف لدى الأماكن التي كانوا فيها ، يتشوق إلى الراحلين .

والمعلقات السبع يبدأ معظمها بذكر الأطلال أو الفراق .

قفانك من ذكرى حبيب ومزل
بسقط اللوى بين الدخول لغومل
(أمروء القيس)

أمن أم أوفى دمنة لم تكلم
بحومانة الدراج فالتسلم
(زهير)

عفت الديار محلها فقامها
بمى تأبّد غولها فرجامها
(لبيد)

نحولة أطلال بركة تهمد
تلوح بكافى الوشم في ظاهر اليد
(طرفة)

هل غادر الشعراء من مّقدم
أم هل عرفت الدار بعد توهم
يادار عبلة بالجواء تكلمى
وعمى صبا حادار عبلة واسمى
(عنزة)

أذنتنا بينها أسماء
رب ثاوٍ يمل منه الثواء
بعد عهد لنا بركة شماء
فأدنى ديارها الخلاء
(الحادث بن حلزة)

وإنما شذت عن هذه القاعدة معلقة عمرو بن كلثوم التي افتتحها بحديث النمر:

ألا هُمِّيْ بصحنك فأصبحينا ولا تُبْقَى نَمُور الأندرينا

وعلى ذلك لا يابث أن يذكر الفراق ، بقطعة تبدأ بيت مصرع كأنه يفتح القصيدة من جديد فيقول :

قفى قبل التفرق يا ظعينا نخبرك اليقين ونخبرينا

وليس هذا المذهب مقصورا على شعراء المعلقات ، بل يتناول سواهم من الشعراء الجاهلين ، ثم نراه واضحا عند الإسلاميين أيضا . فإذا أخذنا أشعار جرير مثلا ، وهو ممن اشتهروا بالنسيب بين الشعراء ، نراه ينحو هذا النحو ، كما ترى في المطالع الآتية لقصائده :

حى الغداة برامة الأطلالا رَسْمًا تحمل أهله فأحالا

مقى كان الخيام بذى طلوج سقيت الغيث أيتها الخيام

لمن طللُ هاج الفؤاد المتيا وهم بسلمائين أن يتكلم ؟

ما للنازل لا يُحِبُّ حزيننا أصممن أم قدّم المدى فبلينا ؟

بان الخليط ولو طووعت ما بانا وقطعوا من جبال الوصل أقرانا

حى المنازل إذ لا تبتنى بدلا بالدار دارا ولا الجيران جيرانا

ولم يعدل شعراء العرب عن هذا المذهب في العصر العباسى بعد أن ترك الشعراء البادية وسكنوا المدن ، كما نرى في الأمثلة الآتية :

أبى طلل بالجزع أن يتكلم وماذا عليه لو أجاب متيا
(بشار)

على مثلها من أربع وملاعب أذيت مصونات الدموع السواكب
(أبو تمام)

وفاؤكما كالريح أشجاء طائمه بأن تسعدا والدمع أشفاء ساجمه
بليت بلى الأطلال إن لم أقف بها وقوف شحيح ضاع في الترب خاتمه !
(المتنق)

مغانى اللوى من شخصك اليوم أطلال وفي النوم مغنى من خيالك محلال
(المرعى)

وقد ثار أبو نواس على هذا المذهب ، وحاول أن يفض منه ، كما نرى
في قوله :

قل لمن يبكى على ريع درس واقفا ما ضرر لو كان جلس
وفي قوله :

صفة الطلول بلاغة القدم فاجعل صفاتك لابنة الكرم
ولكن ثورته لم تؤثر أثرا قويا .

ولم يكن هؤلاء الشعراء متأثرين بنفس البيئة التي تأثر بها الشعراء المتقدمون ،
ولكنهم تأثروا بشعر الأوائل وأساليبهم ، ولم يستطيعوا التخلص من تأثيرها .
حتى إن شعراء العصر العباسي نهجوا مناهج جديدة ، واستفتحوا أشعارهم بمطالع
مختلفة كل الاختلاف عن مطالع الجاهليين ، ولكنهم مع هذا لم يهملوا الأساليب
والمواقف القديمة .

وكثرة ذكر الحنين والشوق والفراق قد أكسب النسيب في الشعر العربي
نغمة حزن ، وارتفع بالعاطفة إلى مستوى عال من النيل والصفاء^(١) . وهذه
الصفة لم تزل ملازمة للنسيب في الشعر العربي ، حتى أثرت في بعض شعراء
أوربا في العصور الوسطى كما سنرى .

(١) ليس يخلو الشعر العربي من نسيب تغلب عليه الناحية المادية من وصف محاسن المرأة
المادية ومن شيء من الخلعة والمجون ، ولكن إلى جانبه نسيب روحى سام له المكنة العليا
في الأدب .

(٣) ومن أهم مظاهر تأثير البيئة العربية ، أنها جعلت الشعراء يستمدون منها تشبيهاتهم واستعاراتهم ، وهذا واضح جدا في النسيب ، كتشبيه النساء بالمها والفرلان . وجعلت أشرف النساء : العزيرة الممنعة التي تحميها السيوف والرماح ، والتي دون رؤيتها أو الاقتراب منها عقوبات يصعب اجتيازها . ولا بد لمن يشقها أن يكون كن يتطاع إلى شيء بعيد المنال ، وهذا أيضا من خصائص الذئب في الشعر العربي .

ولفقر البيئة في البادية ، كانت أبجل النساء الممنعة الممتلئة اللحم التي لا تحتاج إلى العمل . والتي ينعتها الشعراء بأنها «مكسال» أو «تؤوم الضحى» .

وقد ظل كثير من هذا ظاهرا في الشعر العربي على سبيل التقليد ، مع تغير البيئة . فبين بيئة الأندلس وبين بيئة جزيرة العرب فرق شاسع ، ومع ذلك نرى محمد بن هازم يقول في محبوبته : «فتكات لحظك أم سيوف أبيك» بل شوق نفسه يقول :

يا بنت ذى اللبد المحمى جانبه ألقاك في القاع أم ألقاك في الأجم
فالمرأة الممنعة التي تحول دونها السيوف القواطع هي المثل الأعلى .

(٤) ونلاحظ تأثير البيئة العربية في المحافظة على أسماء الجهات والأماكن العربية والإسكان من ذكرها في الشعر . مع أن الشاعر قد يكون مقيما في بلاد بعيدة جدا عن البيئة العربية . فابن الدميني يذكر نجدا ويقول :

ألا يا عببا نجد متى هجت من نجد لقد زادني مسراك وجدا على وجد
ويحق له هذا لأنه كان يعرف هذه البيئة . ولكن كثيرا من الشعراء حتى المتأخرين منهم قد ذكروا نجدا أيضا ، فقال ابن الخياط :

خذنا من صبا نجد أمانا لقبه فقد كاد رباها يطير بلبه
أهيم إلى ماء ببرقة عاقل ظمئت على طول الورود لشربه
وقال مهباز :

نظن ليا لينا عودا على العود من برقي تهيدا
خايل لي حاجة - ما أخف - برامة لو حملت مسعدا

ويقول أيضا من قصيدة شهيرة :

سل طريق العيس من "وادي الغضا" كيف أغسقت لنا رادَ الضحى ؟
الننى غير ما جيراننا تقضوا "نجدنا" وحلوا "الأبطحا"
بانسم الصباح من "كاظمة" ! شد ما هجّت الجوى والبرحا !

ولم يكن هؤلاء الشعراء ولا لكثير من نحاهذا النحوصلة بنجد ولا "برقة عاقل"
ولا رامة ولا وادى الغضا، وخصوصا مهار الديلمى ، الشاعر الفارسى، وكانت
فيه عصبية للفرس . ولكن هذه المحافظة على الأسلوب القديم ترجع إلى التأثير
الكبير الذى كان للشعراء الأول ، والذى بقى حتى العصور المتأخرة .

وكل هذه الظواهر الأدبية ، كذكر الأطلال والبكاء عليها ، والحنين والشوق ،
والتحدث عن الظباء والغزلان والمها ، وذكر بعض الأماكن العربية ، والنباتات
والأشجار والأودية العربية ، لا نستطيع أن نلوم الشعراء على الاحتفاظ بها
في شعرهم . لأنها جميعا عناصر أدبية جميلة لا يحسن تركها تماما ، وإن كان من
المستحسن أن تضاف إليها أساليب وعناصر جديدة . وهذا ما حدث فعلا كما هو
واضح في أشعار بشار وأبى نواس ومسلم وغيرهم .

ومن أهم صفات النسيب في العصر الجاهلى البساطة المشرفة على السذاجة ،
والبعد عن التكلف ؛ وهذا من مميزات الشعر الجاهلى كله ، ولكنه في النسيب
أظهر .

ولنضرب هنا أمثلة توضح لنا انتقال النسيب من طور إلى طور في مختلف العصور .

قال ورد بن الجعدى من شعراء الحماسة في العهد الجاهلى :

تخيرت من نعمان دود أراكه هند فن هذا يبلغه هندنا ؟
خيلت عوجا ! بارك الله فيكما وإن لم تكن هند لأرضكما قصدا !
وقولا لها : ليس الضلال أجارتنا ولكننا جرتا لنلقاكم عمدا

وقال أبو الشيص الخزاعي ، وقد عاش إلى أواخر العصر الإسلامي وأول العباسي :

وقف الهوى بي حيث أنت فليس لي متأخر عنه ولا متقدم
أجد الملامة في هواك لذينة حباً لذرك فليتمنى اللوم
أشبهت أعدائي فصرت أحبهم إذ كان حظي منك حظي منهم
وأهنتني فاهنت نفسي عامداً ما من يهون عليك ممن يكرم

وفي العصر العباسي قرأ في شعر أبي نواس مثلاً :

يا قرأ أبرزه مآتمً يندب شعباً بين أتراب
يبكي، فيذرى الدر من نرجس ويلطم الوردة بعناب

وفي نهاية العصر العباسي غلبت المحسنات اللفظية على الشعر، وهذه قد تكون صنيعة ، كما في قول أبي العلاء الذي لم يكن يحسن النسيب :

لغيري زكاة من جمال فإن تكن زكاة جمال ، فاذكري ابن سريـل

وقد تكون مقبولة كما في قول شمس الدين التلمساني :

لي من هواك بعيد وقريبه ولك الجمال بديع وغريبه
يامن أعيد جماله بجلاله حذرا عليه من العيون نصيبه
هب لي فؤادا بالغرام تشبه واستبق فودا بالصدود تشبه

ويمكن نرى في هذه الأمثلة القليلة كيف تدرج النسيب ، كما تدرج الشعر العربي كله من المعاني البسيطة الساذجة ، إلى المعاني المعقدة التي تفنن في ابتكارها الشعراء ، وكيف انتقلوا من الخيال البسيط الهادئ الخالي من كل تكلف ، إلى الغلو في الوصف وفي الاستعارة والتشبيه ، ثم عمدوا إلى الآثار من الجناس والمحسنات البديعية . وهذه في النهاية قد أضعفت الشعر حينما قصدت لذاتها ، وأهمل المعنى من أجل تزويق الألفاظ .

ولسنا بحاجة لأن نكثر من ضرب الأمثال في الكلام على الأبواب الأخرى من الشعر العربي، لأن التزامات والاتجاهات التي رأيناها في النسيب لها نظائرها تماما في المديح والهجاء وباقي الأبواب المشتركة بين جميع العصور .

ومما يجب أن ننص عليه هنا أن هنالك شعراء عرفوا بالنسيب وحده من بين فنون الشعر، وشعرهم قليل في غير هذا الباب. وأكثر هؤلاء كانوا في العصر الإسلامي، ومنهم : كثير وجيل وعمر بن أبي ربيعة والعريبي، وقيس بن ذريح وهؤلاء جميعا كانوا يعيشون في جزيرة العرب وفي الحجاز خاصة، بعيدين عن العواصم والقصور وبوت الأمراء، أي عن البيئات التي كانت تؤمها الشعراء الممدوحين خليفة أو أمير. وكذلك وجد في العصر العباسي شعراء غلب النسيب على شعرهم، وأشهرهم بلا شك العباس بن الأحنف الذي كان معاصرا لأبي نواس . ولا نجد في أبواب الشعر بابا قصّر بعض الشعراء تأليفهم عليه سوى باب النسيب، كما أننا لا نجد بابا عاجله جميع الشعراء، من غير استثناء، سوى هذا الباب .

الحماسة :

يدخل في باب الحماسة كل ماله صلة بالقتال، والبسالة والإقدام، وإيثار الموت، والأخذ بالتأثر، والفخر بالأهل والعشيرة والقبيلة، وما يجري هذا المجرى . وبديهي أن حياة البداوة، وما يكون بين القبائل من تنافس وتناحر، ومن حروب تدوم أعواما طوالاً يجعل لمثل هذا الضرب من الشعر أعلى مكان . ولهذا نراه يحتل المكان الأول في مختارات أبي تمام، ومعظمها لشعراء جاهليين وإسلاميين. وبديهي أيضا أن مثل هذا الشعر تقل مكانته في حياة منظمة متحضرة حيث السلطان يحكم بين الناس، فلا يسمح لأحد أن يحتكم إلى السيف، أو يأخذ بثأره لنفسه . ولهذا ليس من المستغرب أن يقل شعر الحماسة في العصر العباسي وعلى الرغم من وجود نزعات شخصية لشاعر اتجه اتجاهها خاصا مثل أبي الطيب الذي أتى في شعره بكثير من القطع الحماسية، أو أبي فراس الشاهر المجاهد، فإن هذا كان على سبيل الشذوذ، ويمكن تفسيره بملاسات الشاعر الخاصة. ويمكننا

أن نعتد في الشعر الحماسي قصيدة مثل بائئة أبي تمام في فتح عمورية: "السيف
أصدق أنباء من الكتب" ولكن هذه القصيدة تكاد تكون فذة في شعر
أبي تمام نفسه .

وأهم ما بقي من باب الحماسة في الشعر العربي بعد العصر الأموي هو الفخر .
فقد ظل الفخر بأبواب الشعر العربي في كل العصور، ونجد به نوع خاص
لدى الشعراء الذين لهم مركز اجتماعي ممتاز مثل الشريف الرضي والطبراني ،
أو الذين نالهم نصيب كبير من الكبر والغرور، مثل أبي الطيب الذي يقول في شعره :

أحارب خيلا من فوارسها الدهر

أو : إذا قلت شعرا أصبح الدهر مناشدا

ولم يمتنع عن الفخر حتى أبو العلاء المعري في أول حياته قبل أن يعتكف
في داره . ومع أنه نظم هذا الشعر على سبيل الرياضة ، فإنه يشتمل على نفخ فيه
كثير من الكبرياء والتعاضم ، كقوله :

وإني وإن كنت الأخير زمانه لآت بما لم تستطعه الأوائل

وأمشي ولو أن النهار صوارم وأسرى ولو أن الظلام حجاجل

وقد سار ذكرى في البلاد فن لم باخفاء شمس ضوؤها متكامل

وقد ذهب الأمر بالشعراء إلى أن أصبح الفخر موضوعا تقليديا في الشعر العربي
حتى إرثنا إلى وقتنا هذا . وقد أحياء البارودي بقصائد متعددة يقلد بها المتقدمين .
ولكن لا بد لنا أن نقرر أن هذا الفخر لم يكن مما يناسب العصور المتأخرة ،
وإنما بقي بعدها على سبيل التقليد والمحاكاة .

المديح :

على الرغم من غلبة الحماسة على الشعر العربي في العصر الجاهلي وكثير من شعر
العصر الإسلامي ، كان للمديح دائما مكان ممتاز في الشعر ، وشعراء الطبقة
الأولى قبل الإسلام مثل : امرئ القيس ، والنابغة ، وزهير ، والأعشى كانوا

جميعا — ما عدا امرأ القيس — يمدحون الملوك والرؤساء طمعا في الخطوة لديهم ، وطلبا للثروة والغنى . وقد رغب الأمراء والرؤساء في أن يتجه إليهم الشعراء بالمدح ، وشجعوا الشعراء على أن يسلكوا هذا المسلك ، وأن يتخذوا الشعر وسيلة للكسب ، بأن أجزلوا لهم العطاء وأغدقوا عليهم الهبات . وقصص النابغة مع النعمان ، وزهير مع هرم بن سنان مشهورة لا تحتاج إلى تكرار . والمدائح الجاهلية على جودتها تتوخى البساطة في اللفظ وفي المعنى ، وبيت زهير المشهور :

إن تلق يوما — على دلاته — هرما تلق الساحة منه والندى خفا

يمثل تلك النزعة التي كانت لها الأثر البالغ في تمجيد الممدوح ، دون الالتجاء إلى الغلو والإسراف . وقد تفنن النابغة نوعا ما ، وتعمق في مدائحه . ولكنه مع ذلك لم يذهب مذهب المبالغة الشديدة التي نراها في شعر المتأخرين .

وفي عصر الخلفاء الراشدين لم يكن للمدح ذلك الشأن الخطير ، ولم يكن خليفة كعمر من يأبه بالمدح أو يثيب عليه . ولكن في العصر الأموي اتسعت البلاد الإسلامية ، وأصبح قصر الخليفة بدمشق محاطا بأبهة الملك وعظمة الساطان ، وظهر شعراء القصور في صورة أقوى وأوضح من مظهرهم الأقدم ، وأصبح شاعر كالأخطل هو شاعر القصر الأموي ، كما نشأت مراكز أخرى في الدولة العربية ، واجتمع حول كل أمير أو حاكم عدد قليل أو كبير من الشعراء يمدحونه ويتفنون لديه الثروة والجاه . واختص جرير بكثير من مدائحه المحاج بن يوسف ، ثم لم يزل يحتال حتى مدح الخليفة عبد الملك ، ثم مدح سليمان ، وزيد ، وهشام والوليد ، وعمر بن عبد العزيز . وأصبح الاستجداء بالشعر أمرا يمحور به الشاعر ولا يستره ، فجرير لا يتورع أن يقول لعبد الملك إنه ترك زوجه وعياله جياعا ظمأ . ثم يقول له :

أغثنى يافداك أبي وأمي بسبب منك إنك ذو ارتياح
سأشكر إن رددت علي ريشي وأثبت القوادم من جناحي

وهذا من سبيل الاستجداء المباشر الذي لا يعرف الحياء ولا المواربة . وهذا النوع كثير ومنتشر في جميع العصور ، ولكن إلى جانب هذا نوع من الاستجداء

غير المباشر ، وهو وصف الممدوح بالكرم الشديد ، والتفنن في هذا الوصف إلى درجة يصعب تصورها . ومن الغريب أن الشعراء ظلوا يمدحون الأمراء بالحدود والكرم قرنا بعد قرن ، دون أن يعجزوا أو يحسوا ضرورة لتغيير موضوعهم وأسلوبهم . والصفة الثانية التي تأتي بعد الكرم أو معه هي الشجاعة والبأس . وقد كان المثل الأعلى للرجولة في كل عصر هو الجمع بين خصلي الشجاعة والكرم . وهذا المثل الأعلى كان قويا بارزا في العصر الجاهلي ، لأن الحياة الجاهلية كانت ذات نظام يجعل للشجاعة في الحرب ، وللكرم والبذل للحجاجين — وما أكثرهم — المكان الأول في تكوين الرجل الخلق . ومع أن الشجاعة والكرم هما أفضل صفات الإنسان في كل عصر ، فإن هاتين الخصلتين اكتسبتا في الشعر العربي قوة عظيمة بفضل تأثير الشعر القديم ، ولم يقتصر وصف الممدوح على هاتين الصفتين ، بل تناول صفات ومعاني أخرى مختلفة ، ولكن من الصعب حقيقة أن نجد قصيدة تخلو من وصف الممدوح بالكرم والشجاعة ، وتشبيهه بالبحر أو الغيث في الكرم ، وبالأسد في الشجاعة ، أو التصرف في هذا المعنى بقدر ما أوتي الشاعر من القوة الأدبية ، والمقدرة على تنويع الأساليب . وبالرغم من دوران شعراء العربية في هذه الدائرة الضيقة — دائرة المدح — لا نرى الشاعر النابه منهم عاجزا عن الإتيان بالمعاني الجديدة والخيال الطريف في هذا الباب .

وقد كان للديح في العصر الإسلامي شأن عظيم كما ذكرنا ، ولكنه لم يطفح على سائر الأبواب بعد . فإذا وصلنا إلى العصر العباسي الأول ، ثم الثاني ، ألفينا المديح يتبوأ المكان الأعظم في الشعر العربي كله ، حتى أصبحت الأبواب الأخرى صغيرة إلى جانبه ، بل أصبح بعض الأبواب مثل النسب ، والأدب ، والوصف لا يطرقة الشاعر — غالبا — إلا في أثناء المدائح . وبهذه الطريقة استطاع الشاعر أن ينوع الموضوعات في قصائده ، دون أن يخرج عن الغرض الأول الذي يقصده ، وهو التماس الخطوة عند أمير أو عظيم .

والأصل في المدائح أن ينشدها الشاعر بين يدي ممدوحه ، ولكن في العصور المتأخرة كثرت التراسل بالشعر فكان الشعراء يرسلون قصائدهم إلى الممدوحين . ولوطا لعنا ديوان مهيار الديلمي مثلا لرأبنا يقول في أول كل قصيدة ” وكتب بها إلى الوزير أو الأمير فلان “ وكان الشعراء ذوو المكانة الاجتماعية السامية مثل أبي فراس ،

أو العلماء مثل أبي العلاء ، يؤلفون قصائد المدح ، ولا يقصدون بها الاستجداء
وأكثر هؤلاء كانوا يبعثون بأشعارهم إلى أصدقائهم ، ونظرائهم . وليس فيها
من الإسراف ما نجد في قصائد الذين اتخذوا الشعر وسيلة للكسب . وعلى كل
حال لم تكن المدائح أسنى شعر هؤلاء الشعراء ، بل كان امتيازهم في أبواب أخرى
كالغزل ، أو الوصف ، أو الزهد ، أو الأدب .



لقد رأينا من قبل أن المدائح في الشعر الجاهلي كانت على جانب عظيم من البساطة
والبعد عن الغلو ، وقد استمرت هذه الحالة في العصر الإسلامي ، الذي احتفظ
بكثير من صفات العصر الجاهلي . وقد أعجب النقاد كثيرا بقول جرير في مدح
الخليفة :

ألستم خير من ركب المطايا وأندى العالمين بطون راح

حق ضربوا به المثل في إجادة المدح ، وهو كما ترى معنى بسيط ليس فيه
من بعد الخيال أو التعمق في المعنى شيء ، فلما جاء شعراء العصر العباسي أخذوا
بتفننون في المدح ، ويبتدون في اختراع المعاني ، والتصرف فيها . فزى بشارا
مثلا يقول في ممدوحه :

لمست بكفى كفه أبتنى الفنى ولم أدر أن الجود من كفه يُعدى (١)

وهنا لك ناحية أخرى في شعر العباسيين كان لابد أن تظهر في شعرهم دون
شعر من سبقوهم ، وهى أثر الثقافة والفلسفة ، والضرب فيها بهمهم . فأبو تمام
مثلا يقول في ممدوحه :

له كبرياء المشتري وسعوده وسورة بهرام وظرف عطارده

والمتنى يصف ممدوحه بأنه :

كالبحر يقذف للقريب جواهرأ جودأ ويرسل للبعيد سحائب

(١) روى أبو عمرو بن العلاء هذا الشعر لبشار .

والمعرى يقول لممدوحه :

بلدك كان المجد ثم حويته ولابنك يبنى منه أكبر مقعد
وما البدر إلا واحد غير أنه يغيب فيأتى بالضياء المجد
فلا تحسب الأقار خلقا كثيرة بلجماتها من نير متردد

وهكذا ساعدت العلوم والإلمام بها في العصر العباسى ، على ابتكار المعانى والتصرف فيها بما لم يكن متاحا للتقدمين .

وأجل المدائح في الشعر العربى ما كان صادرا عن شاعر كبير في ممدوح خطير ، في أحوال ممنازة ، كأن تنظم في حادث تاريخى خطير ، أو حادث أثرى نفس الشاعر تأثيرا شديدا . فليس من شك في أن قصيدة الأخطل حين انتصر عبد الملك على مُصعب بن زُبير ، وقصيدة أبى تمام في فتح عمورية ، والقصائد التى أرسلها أبو فراس إلى سيف الدولة من الأسروهى التى تسمى "الروميات" هى من أحسن الشعر . وكذلك كان لقصائد المتنبى في سيف الدولة قوة وتأثير في النفس ، يميزها عن كثير من شعره .

هذا ، ولا بد من الاعتراف بأن التزام المديح ربما كان من أهم العوامل التى أضعفت الشعر العربى في النهاية . فانه لم يكن من المعقول — مهما يبلغ شعراء العربية من البراعة والمقدرة على الابتكار — أن يستمروا على نظم الشعر في موضوع واحد لا يكادون يخرجون عنه ، دون أن يستنفدوا على مدى الزمن كل ما يمكن أن يقال فيه ، ويتعذر عليهم الإتيان بشيء جديد ، فلا يزال المتأخر يردد ما سبقه إليه المتقدم . ولو حاولوا الخروج عن المدح إلى شيء آخر لانفسحت أمامهم أبواب جديدة ، واتسع لهم ميدان الابتكار . انظر مثلا إلى البحتري فانه حين ترك المديح مرة لأسباب خاصة ، وألف قصيدته الشهيرة في وصف ليوان كسرى ، أتى بشعر يديع مبتكر يعده كثير من النقاد أجمل شعره وأشرفه . ولكن لا سبب لم يقتف كثير من الشعراء أثر البحتري ، بل هو نفسه لم يكثر من طرق هذه الأبواب الجديدة ، بل غالب المديح على شعره ، كما غالب على شعر أكثر الشعراء .

أضف إلى هذا أننا — إذا استثنينا المناسبات الخطيرة ، التي قد تستغفر الشاعر وتستثيره ، وهي قليلة ، بل نادرة — نرى أن تأليف شعر المدائح لا يمكن أن يصدر فيه الشاعر عن عاطفة قوية ، بل عن صنعة وتكلف . فقد يمدح رجلا يعرف في قرارة نفسه أنه لا يستحق المدح . فلا يمكن في مثل هذه الحال أن يأتي الشاعر بأحسن ما يستطيعه من الكلام . فكيف إذا كان الشاعر في الوقت نفسه يعالج موضوعا قد عولج من قبل آلاف من المرات ؟ فلا غرابة إذن أن نرى شعر المديح يضعف بمضى الزمن ، ولأن المديح أهم أبواب الشعر العربي ، نرى الشعر العربي نفسه يضعف يضعف المديح . وقد ساعد على هذا أن الدولة العربية حين أخذت في الانحلال تولى الإمارة والرياسة فيها رجال من غير العرب من الأمم كالفرس والترك والتتر . ممن لم يكن تذوقهم للشعر العربي ولا فهمهم له كبيرا . فلم يكن من السهل أن ينال الشعراء حظوة عند هؤلاء الذين لم تكن لديهم سليقة العرب ولا تقديرهم للشعر العربي . فضعف أمام الشعراء باب المديح ، ولم يفتح لهم باب سواه ، فكان هذا بلا شك من أهم الأسباب في اضطلال الشعر العربي بعد القرن السادس الهجري .

الهجاء :

الهجاء أيضا من الأبواب القديمة في الشعر العربي، ولكنه في الجاهلية وصدر الإسلام كان يقصد به الخط من قبيلة أو عشيرة ، وقلمنا كان يقصد به تحقير فرد . وكان في هذا ممثلا لباب الفخر ، فالشاعر كان يبذل جهده في أن يرفع من شأن قبيلته ويحط من شأن قبيلة أعدائه . فخريرا إذا أراد أن يهجو الأخطل لا يلبث أن ينتقل إلى هجاء تغلب .

وكذلك كان الهجاء في ذلك العصر المتقدم بسيطا في معانيه ، مستمدا من البيئة والتقاليد الشائعة بين القبائل . ومن خير الأمثلة على هذا قول النجاشي في ذم بني العجلان :

إذا الله جازى أهل لؤم ورثة	بغازي بن العجلان رهط ابن مبل
قيته لا يغدرون بذمة	ولا يظهرون الناس حبة خردل
ولا يردون الماء إلا عشية	إذا صدر الوراد عن كل منهل

وما سَمِيَ العجلان إلا لقولهم : خذ القعب واحلب أيها العبد واعجل !

فتحن نرى في هذه الأبيات أن الشاعر لم يذم شخصا معينا ، بل قبيلة ، والبيت الثاني والثالث لا نكاد نرى فيهما من الذم شيئا ، بل البيت الثاني يوشك أن يكون مدحا خالصا ، لكنه في البيئة البدوية من أوجع الشتم .

فلما انتقل الشعر إلى العواصم والمدن ، وأصبح الشخص ينظر إليه مستقبلا ولم تصبح للقبيلة هذه المكانة التي كانت لها من قبل ، صار الهجاء مقصودا به الفرد الذي يريد الشاعر أن يهجوّه . وأخذ الشعراء الهجاءون يتفننون في أساليب الذم ، ويفحشون في الهجاء ويسرفون فيه ، كما أسرفوا في المدح .

وقد اشتهر بعض الشعراء بالهجاء في جميع العصور ، فنرى الخطيئة في الجاهلية وصدر الإسلام ، وابن الرومي في العصر العباسي قد برعوا في هذا الباب براعة خاصة . ويؤثر عن الحيلة أنه لم يتردد حتى في هجاء نفسه . وابن الرومي لم يتورع حتى عن هجاء الورد . وليس من شك في أن ابن الرومي قد رزق مملكة خاصة في السخرية والدعابة إلى جانب مقدرته العظيمة في قرض الشعر وابتكار المعاني ولهذا نراه يتصرف في الهجاء تصرفا عجيبا لم يستطع أن يماريه فيه شاعر آخر .

وكانت هنالك دوافع خاصة تساعد على الإضرار من الهجاء ، كالمنازعات الشديدة بين الشعراء مثل : جرير والفرزدق والأخطل وكثير من معاصريهم . وكان الرواة خاصة والناس عامة يعطربون لهذا ويشجعونه . وكذلك نرى التهاجي كثيرا في عصر بشار وأبي نواس لثنافس جماعات من الشعراء . والقليل من شعر بشار الذي وصل إلينا يرينا أنه من السابقين في هذا الميدان .

الرثاء :

من أهم الموضوعات ، التي أطليت فيها القصائد ، الرثاء . والقصيدة في هذا الموضوع تسمى مرثية . وفي الشعر العربي في جميع عصوره مرثيات تمتد من أجل وأنغم ما في الأدب العربي . ويروى الرواة أن بعض العرب سُمُّوا : ما بال أفضل أشعاركم الرثاء ؟ فأجابوا : لأننا نقولها ، وقلوبنا موجهة . أي لأنها صادرة عن عاطفة حارة ، خالية من كل تكلف .

والمراثى عادة من القصائد التى كانت تنظم ولا تشتمل إلا على الرثاء دون سواه من الموضوعات . وقد يشذ عن هذا بعض القصائد مثل مرثية جرير فى زوجه .

لولا الحياء لهاجنى استعمار ولزرت قبرك والحبيب يزار

فقد ختمها بهجاء أعدائه . أو مرثية المتنبي فى جدته :

ألا لا أرى الأحداث حمداً ولا ذماً فما بطشها جهلاً ولا كفها حمداً

فقد ختمها بالفخر وإطراء نفسه على عادته ، ولكن هذه الأمثلة شاذة ، والعادة أن تقتصر المرثية على الرثاء وحده . ولا يتبدأ فيها بنسيب ، ولا بوصف ولكنها تناول معانى كثيرة تدور كلها حول ذكر الموت ، وذكر الفقيد والحزن عليه . ولو دققنا النظر فى المراثى العربية لألفينا فيها اتجاهات أو عناصر أربعة تميز بعضها عن بعض ، فيغلب بعض هذه العناصر على بعض القصائد دون سواها وربما اشتملت القصيدة على غير واحد من هذه العناصر .

وهذه الاتجاهات الأربعة هى :

١ - البكاء والحزن على الفقيد والتوجع عليه وإبداء الألم الشديد لفقده .
والرثاء الصادق ينبعث حقاً عن عاطفة حارة وقلب موجد ، ويكون ذا أثر محزن عميق فى نفس السامع والقارئ ، إذ تمتلئ نفس الشاعر بالحزن فينقله شعوره البارع إلى نفس القارئ .

وهذه المراثى تكون فى العادة مما يؤلفه الشاعر فى ولد أو أخ أو أم أو أب ، أو صديق حميم ، فهى وليدة الشعور الصادق والإحساس العميق بالرزاء الذى رزئه الشاعر فى أهله وقومه وذوى قرباه ، وهذا النوع هو أصل الرثاء ، وهو النمط الغالب على المراثى فى الجاهلية وصدر الإسلام . وأكثر قطع الرثاء التى وردت فى ديوان الحماسة من هذا النوع . وهو - أيضاً - كثير فى جميع العصور . ومن أمثله المشهورة فى الجاهلية قصيدة أبى ذؤيب الهذلى فى رثاء بنيه :

أمن المنون وريسة تتوجع والدهر ليس بمتعب من يمزع

ومن أشهر الشعراء المخضرمين الذين أجادوا في هذا النوع مغم بن نوية الذي أكثر من رثاء أخيه مالك ، ومن أحسن ما قال فيه الأبيات الشهيرة :

لقد لامني عند القبور على البكا صديق لثراف الدموع السوافك
يقول : أتبكي كل قبر رأيته لقبر ثوى بين الأولى فالدكدك ؟
فقلت له : إن الشجى يبعث الشجى فدعنى فهذا كله قبر مالك

ومن شعر الاسلاميين في هذا النوع قصيدة جرير في زوجته التي سبقت
الإشارة إليها .

ومراثى العباسيين التي من هذا الطراز كثيرة جدا ، ولا يمكن أن نذكرها
هنا جميعا لكثرتها ، ونكتفى بضرب أمثلة ثلاثة منها :

فالمثال الأول ، قول مسلم بن الوليد في رثاء زوجته ، وقد حاول بعض أصدقائه
أن يسلموه ، فقدموا له شيئا من الشراب ، فامتنع وأنشد :

بكاء وكأس كيف يتفقان سيلاهما في القلب مختلفان
دعاني وإفراط البكاء فاني أرى اليوم فيه غير ما تريان
غدت والثرى أولى بها من وليها إلى منزل ناء بعينك دان
فلاخزن حتى تنزف العين ماءها وتعترف الأحشاء بالخفقان
وكيف يدفع الرأس والوجد بعدها وسهماهما في القلب يعتاجان
والمثال الثاني من قصيدة لابن الرومي في رثاء ولده مات صغيرا :

بكاؤ كما يشفى وإن كان لا يجدى بفودا فقد أودى نظير كما جندى
توخى حمام الموت أوسط صبيتي فإله كيف اختار واسطة العقد
على حين شمت الخير من لمحاته وآتست من أفعاله آية الرشد
طواه الردى دنى فأمسى مزاره بعيدا على قرب قريبا على بعد

وهي قصيدة طويلة كلها على هذا النسق .

والمثال الثالث للتهاى ، وقد اشتهرت مرثيته فى طفولته له مات صغيرا ، ومنها :
أبا الفضل ! طال الليل أم خانتى صبرى فليل لى أن الكواكب لا تسرى
أرى الرملة البيضاء بعدك أظلمت فدهرى ليل ليس يفضى إلى فجر
وما ذاك إلا أن فيها وديعة أبى ربها أن تسترد إلى الحشر
بنفسى هلال كنت أرجو تمامه فعاجله المقدر فى غرة الشهر
ووالله لو أستطيع قاسمته الردى فمتنا جميعا أو لقاسمته عمى !
ومراثى التهاى فى ابنه من أجود المراثى فى الشعر العربى . وهى كلها من هذا الطراز .

٢ - النوع الثانى من المراثى التأين ، أى مدح الشخص بعد وفاته والثناء عليه ، وتعدد صفاته الطيبة . وهذا الطراز من الرثاء يشبه المدح ، وبعض الشعر الذى يحمى فيه لا تستطيع إذا قرأته وحده أن تحكم هل هو مدح أو رثاء مثال ذلك الأبيات الآتية لأحد شعراء الحماسة :

قى قد قد السيف لا متضائل ولا رهل لباته وإباجله !
إذا جد عند الجدد أرضاك يده وذو باطل إن شئت أرضاك باطله
يسرك مظلوما ويرضيك ظالما وكل الذى حملته فهو حامله
إذا نزل الأضياف كان عذورا على الحى حق تستقل مرأجه
فهذه الأبيات لا ترد فى أن نقول أنها من باب المدح ، لولا أننا نعلم أنه قد سبق لها أبيات يشير فيها الى وفاة المدح .

ولكن هذا المذهب وإن جاء فى مراثى التأين ، فإنه ليس شائعا فيها والأغلب أن يذكر الشاعر بمدحه بحيل الصفات وهو يشعرنا دائما أنه يتكلم عن فقيه قد قضى نحبه . فاننا اذا طالعنا قصيدة بارعة من هذا النوع مثل مرثية أبى تمام فى تأين محمد بن حميد الطوسى نراه يندق الثناء على الفقيه ، ولكن لا يخرج فى بيت منها عن التأين إلى المدح :

كذا فليجل الخطب وليقدح الأمر فليس امين لم يفض مأوها عذر
توفيت الآمال بعد محمد وأصبح فى شغل عن السفر السفر

وما كان إلا مأل من قلّ ماله وذخراً لمن أسمى وليس له ذخراً
وما كان يدري مجتدى جود كفّه إذا ما استملت أنه خلق العسر
وهكذا إلى آخر القصيدة ، التي لو أفردنا أى بيت فيها ، وفصلناه عن سائرهما
ما شككنا في أنه من التأين لا من المديح .

هذا النوع من المراثى يكون عادة في العزاء الذين لا تربطهم بالشاعر قرابة
أو في أحد أقرباء أمير أو عظيم اعتاد الشاعر أن يمدحه . ولهذا غلب فيها
التأين — أى الإشادة بذكر الفقيد — على البكاء . وقد تشتمل المراثية الواحدة
على التأين والبكاء معا ، ولكن تكون لإحدى الناحيتين الغلبة على الأخرى .

٣ — النوع الثالث من المراثى التعزية ، أو الذى تغلب فيه التعزية على البكاء
والحزن والتأين . ومن النادر أن تكون المراثية مجرد تعزية ، لأن حالة الرثاء
لا بد أن تضطر الشاعر لأن يذكر الفقيد ويتوجع لفقده ويتقن عليه ، ثم يتخلص
من هذا إلى تعزية أقربائه . والتعزية تكون عادة في أحوال خاصة ، وهى أن
يكون الشاعر متصلاً بأمير أو كبير ، اتصالاً وثيقاً . كاتصال المتنبي بسيف
الدولة مثلاً ، ويصاب هذا الأمير بفقد ابن أو ابنة أو عممة أو أخت ، ممن
لم تربطهم بالشاعر صلة قوية ، فيكون أكبر دافع للشاعر على الرثاء هو حزن الأمير
نفسه على الذين فقدهم ، والموقف يستدعى من غير شك أن يحاول الشاعر تعزية
الأمير في مصابه الذى ألم به .

وهذا الطراز من الرثاء يكون عادة جزءاً من مراثية تشتمل على عدة نواح أخرى
خلاف التعزية ، ومن أمثلته المعروفة قول أبى الطيب يعزى سيف الدولة في ابنه :
عزاءك سيف الدولة المقتدى به فأنك نصّل والشدائد للنّصل
ولم أر أعصى منك للحزن عبّرة وأثبت عقلاً ، والقلوب بلا عقل !

أو قوله في والدة سيف الدولة :

أسيف الدولة استنجد بصبر وكيف بمثل صبرك للجبال !
فانت تعلم الناس التّعزى وخوض الموت في الحرب السجال

وقد يمزج الشاعر بالتعزية لإطراء الأمير وبجديده ، لأن مواقف التعزية تتطلبه ، وهذا لا يخرج الشعر من باب الرثاء إلى باب المديح ، لأن الحالة لم تخرج عن حادث يتصل بوفاة ، وما أثارته هذه الوفاة من المخاطر .

٤ - النوع الرابع من المراثي هو الذي يكثر فيه الشاعر من التحدث عن الحياة والموت ، وفلسفة الفناء والبقاء ، وصروف الزمن وما يجري هذا المجرى . ويمكننا أن نسمى هذا النوع : المراثي الحكيمية . والزرعة الحكيمية في المراثي ظهرت في الشعر العربي منذ أول عصوره التي نعرفها ، فنحن نراها في أبيات منفصلة في أشعار المتقدمين ، كالذي جاء في مرثية أبي ذؤيب الهذلي حين يقول :

وإذا المنية أنشبت أظفارها ألفت كل تيمة لا تنفع

وقوله :

والنفس راغبة إذا رغبتها وإذا تُرِّد إلى قـبـل تنقـع !

ونرى لييدا يفتح إحدى مرثياته بقوله :

• بلينا وما تبلى النجوم والطوالع •

فالالتجاء إلى الحكمة في المرثية ظاهرة قديمة في الأدب العربي . وقد أخذت تنمو وتقوى وتشتد ، حتى جاء العصر العباسي ، فانتسع ، فيه الأفق العلوي ، وقوى فيه التفكير الفاسفي "فقرأنا لهذا أثره في المديح . والمراثي أولى أن يظهر فيها أثر هذا التفكير" وأحق أن تكون ميدانا واسعا له . ولهذا نرى هذه الزرعة قد اشتدت عند شعراء العصر العباسي ، كما نشاهد هذا واضحاً في شعر ابن الرومي والمتنبي والمعري وغيرهم .

ولا نجد في المراثي جميع ضروب الحكمة ، بل نجد فيها الأفكار والمعاني التي تمت بصلة قريبة أو بعيدة إلى الموت وما يشير به الموت في النفس من الاحساسات . وحين اشتدت هذه الزرعة رأينا الشعراء يفضلون دائماً أن تكون مطالع قصائدها مشتملة على معان تتصل بهذا الموضوع ، فبدلاً من أن تبدأ القصيدة بذكر حادث وفاة نفسه ، كما قال أبو تمام :

أصم بك الناعي وإن كان أسمعاً وأصبح معنى الجود بعدك بلقماً

نرى الشاعر يفضل أن يبدأ القصيدة بإشارة عامة إلى حدثان الدهر ، كما قال أبو الطيب :

نَسِدُ المَشْرِيفَةَ والعِوَالِي وَتَقْتُلُنَا المِتُونُ بلا قال

وقد اشتدت هذه النزعة الفاسفية في المراثي عند بعض الشعراء حتى ظلت الحكمة والفاسفة على القصيدة كلها ، وأصبح التأين فيها والبكاء على الميت شيئا يسيرا جدا . فبعد أن كانت الحكمة في العصر الجاهلي وما بعده ألبا مفردة ، تأتي في أثناء الرثاء ، نراها بعد ذلك في بعض قصائد العباسيين تحتل حيزا عظيما ، يكاد يعادل نصف القصيدة أو أكثرها .

فن الذين قسموا قصائدهم بين الرثاء والحكمة : ابن الرومي ، في القصيدة التي رثى فيها أمه ويقول فيها :

رَأَيْتُ طَوِيلَ العَمْرِ مِثْلَ قَصِيرِهِ	إِذَا كَانَ مَفْضَاهُ إِلَى غَايَةِ تَوْمٍ
تَضَعُضُهُ الأَوْقَاتُ وَهِيَ بَقَاؤُهُ	وَتَقْتُلُهُ الأَوْقَاتُ وَهِيَ لَهُ طَعْمٌ
إِذَا مَا رَأَيْتُ الشَّيْءَ يُبْلِيهِ عَمْرُهُ	وَيُفْنِيهِ أَنْ يَبْقَى فِي دَائِهِ عَقْمٌ
إِلَّا كَمْ أَذَلَّ الدَّهْرُ مِنْ مَتَعَزِّزٍ	وَكَمْ زَمَّ مِنْ أَنْفٍ حَمِيٍّ وَكَمْ خَطَمٌ
وَكَمْ صَالَ بِالْأَمْلَاقِ وَسَطَ جَنُودِهِ	وَأَخْنَى عَلَى أَهْلِ النَّبُوتِ وَالْحَكَمِ
وَكَمْ نَعْمَةٍ أَذْوَى ، وَكَمْ غِبْطَةٍ طَوَى	وَكَمْ سِنْدٍ أَهْوَى وَكَمْ عُرْوَةٍ فَصَمٌ

ثم ينقل بعد ذلك بالتدرج إلى الرثاء ، والتحصن على وفاة أمه .

وكذلك نرى المتأني بالرغم من نزعته إلى الحكمة يقسم مرثيته بين التأين والتعزية والحكمة ، ومن أفضل الأمثلة على هذا قصيدته في عمه عضد الدولة ، فيها من الحكمة الأبيات الآتية :

لَا يَدُّ لِلْإِنْسَانِ مِنْ ضَجْعَةٍ	لَا تَقْلُبُ المَضْجَعَ عَنْ جَنْبِهِ
يَنْسَى بِهَا مَا كَانَ مِنْ عَجْبِهِ	وَمَا أَذَاقَ المَوْتَ مِنْ كَرْبِهِ
يَحْنُ بَنُو المَوْتِ فَا بَالْتَا	نَعَافَ مَا لَا يَدُ مِنْ شَرْبِهِ ؟

تَجَلَّأَ أَيْدِينَا بِأَرْوَاحِنَا	عَلَى زَمَانٍ هِيَ مِنْ كَسْبِهِ
فَهَذِهِ الْأَرْوَاحُ مِنْ جَوْهِ	وَهَذِهِ الْأَجْسَامُ مِنْ تَرْبِهِ
لَوْ فَكَّرَ الْعَاشِقُ فِي مَنْتَهَى	حُسْنِ الَّذِي يَسْبِيهِ لَمْ يَسْبِهِ
يَمُوتُ رَاعِي الضَّأْنِ فِي سَرْبِهِ	مَيْتَةً جَالِينُوسَ فِي طَبِّهِ
وَرَبِّمَا زَادَ عَلَى عُمرِهِ	وَزَادَ فِي الْأَمْنِ عَلَى سَرْبِهِ
وَفَايَةَ الْمَفْرُطِ فِي سِلْمِهِ	كَفَايَةَ الْمَفْرُطِ فِي حَرْبِهِ
فَلَا قَصَى حَاجَتَهُ طَالِبٌ	فَوَادَهُ يَحْفَقُ مِنْ رُغْبِهِ

وقبل هذه القطعة وبعدها أبيات في التأيين وفي تعزية الأمير .

وأما الذين غلبت الحكمة في مرآتهم حتى طغت على القصيدة كلها ، فأشهرهم غير منازع أبو العلاء المعري ، الذي أتى في هذا النوع من المراثي بمثالين يوشك ألا يكون لهما نظير في الأدب العربي كلا ، وهما الداليتان الشهيرتان :

(الأولى) « غير نجد في ملهى واحدة أذى »

و (الثانية) « أحسن بالواجد من جدده »

ولشهرتهما نكتفي بالإشارة إليهما .

هذه إذن هي النواحي المهمة التي اتجه إليها الرثاء في الأدب العربي . وليس من الضروري أن تكون القصيدة مشتملة على ناحية واحدة من هذه النواحي ، بل كثيرا ما يكون للقصيدة نصيب من كل ناحية ، أو من بعض النواحي دون الأخرى .

الوصف :

من الجاز أن يقال إن الشعر كله وصف . فالمديح وصف محاسن الناس ، والهجاء وصف مساوئهم ، والنسيب وصف جمال المرأة ، وما يثيره في النفس من عاطفة ، وهلم جرا . ولكن هذا التعميم لا ينفعنا بشيء إذا كنا نريد البحث عن

الأغراض التي يرمى إليها الشعراء في نظم أشعارهم ، والموضوعات التي تناولوها .
فما لا شك فيه أن هنالك أشعارا قصد بها الوصف لذاته ، وهي مستقلة تماما
عن سائر أبواب الشعر الأخرى .

والأشياء التي تناولها الشعراء بالوصف تنقسم قسمين : الظاهرات الطبيعية ،
التي لبس للإنسان يد في إيجادها . والأشياء التي هي من صنع الإنسان . وقد كان
للظواهر الطبيعية المكان الأول في الوصف عند شعراء الجاهلية وصدر الإسلام
ويمكن من المعقول أن يكثر من وصف أشياء شديدة الارتباط بالحضارة
وهم بعد في عهد البداوة ، أو قرييون منه . وأكثر ما نجده في أشعارهم من وصف
الأشياء المصنوعة ، ما نظموه في وصف أدوات القتال كالسيف والرمح والدرع
والقسي والسهم وما شاكل ذلك .

أما الظاهرات الطبيعية التي أكثر من وصفها ، فهي بالطبع مما يتفق
والبيئة التي عاشوا في ظلها ، أي بيئة الجزيرة العربية . وهذه الظاهرات تنقسم
هي أيضا قسمين : الأول نستطيع أن نسميه الطبيعة الساكنة أو الهامدة :
كالصحراء والجبال والرمال ، والسماء ، وما يجري هذا المجرى . أما الآخر
فيشتمل على الكائنات الحية والمتحركة ، وهي ما اشغلت عليه بيتهم من دواب
وحشية أو مستأنسة ، صغرت أو كبرت ، كالإبل والخيل والحمر الوحشية والنعام
والفزلان ، وهلم جرا .

وليس من شك في أن الطبيعة الحية المتحركة لها المكان الأول في الشعر الجاهلي
والإسلامي ، وللابل المكان الأول في الوصف كله . فشعراء ذلك العهد كانوا
يتوخون الإيجاز إذا وصفوا الصحراء أو الريح أو الليل أو القيظ مثلا ، ولكنهم
كانوا يسهبون إذا وصفوا الناقة أو الفرس ، ولكي تضرب مثلا وانحما للطريقة
التي كانوا يعالجون بها موضوعاتهم نختار من بينهم شاعرا اشتهر بالوصف ،
وليكن ذوالرمة ، فهو شاعر إسلامي ، ولكن روح شعره جاهلية خالصة . ولعله
أكبر شعراء الوصف في العصر المتقدم كله .

فن أشهر أشعاره قصيدته البائية التي أولها :

ما بال عينك منها الماء ينسكبُ كأنه من كل مفرية سربُ

وهذه قصيدة طويلة تبلغ نحو مائة وثلاثين بيتا ، نراها مقسمة خمسة أجزاء :
الأول في النسب والتشبيب بمية على مألوف عاداته ، والجزء الثاني يصف
فيها ناقته في سرعتها وجددها وجلدها ، وفي الجزء الثالث يوازن بينها وبين الحمير
الوحشية في السرعة والنشاط ، وكأنه لا يجد هذا وافيا بوصفها ، فينتقل في الجزء
الرابع إلى الموازنة بينها وبين الثور الوحشي ، وهو أشد مراسا وقوة من الحمير
الوحشي ، ثم لا تكاد ترضيه هذه الموازنة أيضا فينتقل في الجزء الخامس إلى الموازنة
بينها وبين الظليم وهو ذكر النعام ، وهكذا يصل بنا إلى نهاية القصيدة .

فنعن نرى من هذا أن صاحبه "مى" مع أن لها صدر القصيدة ، لم تحتل
منها إلا نحو الربع ، والباقي كله للناقة ولضروب الحيوان الذي يشبه الناقة من
قريب أو بعيد ، وقد اشتمل وصف هذه الدواب على أوصاف — تأتي عرضا —
للصحراء والليل والمطر وما شاكل ذلك .

ثم جاء العهد العباسي ، وألف الشعراء حياة المدن ومرافق الحضارة ، ففرى
باب الوصف قديما توسع واحتل مكانا ذا خطر عظيم في الشعر ، ونشاهد فيه
ظواهر مهمة تلخصها فيما يلي :

(١) تعددت الموضوعات التي تشتمل على كثير من الأشياء المصنوعة ، فشعراء
هذا العصر وإن لم يغفلوا نظم الشعر في المظاهر الطبيعية قد أكثروا من وصف
حياة المدن ، وما تشتمل عليه من عناصر الحضارة ، مما لم يكن متاحا للشعراء
المتقدمين .

(٢) اتساع الموضوعات باتساع البيئة العربية التي لم تعد قاصرة على جزيرة
العرب ، بل أصبحت ممتدة من حدود الهند إلى الأندلس . واختلاف البيئات
الطبيعية كان له أثر في الوصف . ففرى الشعراء يصفون الربيع والزهر والرياحين
وسقوط الثلج ، والأنهار والرياح ، والأشجار والثمار ، التي تمتاز بها هذه
البيئات الجديدة . وكذلك اتسع الوصف لمستحدثات الحضارة ، كوصف القصور
والسفن والبساتين ، والدواليب والسواق ، والأقلام والصحف ، وما شاكل ذلك .

(٣) ومن أهم الموضوعات التي اتسعت حتى أوشكت أن تكون بابا خاصا
وصف الخمر وشربها والعناصر التي تستخرج منها كالكرم والنخل والعسل . وليس

وصف الخمر شيئا جديدا من الشعر العربي ، ولكنه في العهد العباسي قد اتسع وعالجته كثير من كبار الشعراء مثل أبي نواس ، وأضيف إليه وصف الأواني التي تشرب أو تحفظ فيها الخمر .

(٤) التعمق في الوصف ، حتى قد يستطيع الشاعر أن يخصص قصيدة كاملة أو جزءا كبيرا منها لوصف شيء واحد ، كما فعل البحري مثلا في وصف إيوان كسرى وفي وصف الذئب ، وكما فعل كثير من الشعراء في وصف الصيد والطرود .

(٥) ونرى في أشعار المتأخرين سعة في الخيال ودقة في التشبيه ، والمفاضلة بين الأشياء ، تتجلى في مثل الأبيات الآتية :

وترى الهلال كزورقٍ من فضة قد أثقلته حمولةٌ من سَنبر
(ابن المعتز)

والريح تعبتُ بانْخُصون وقد جرى ذهبُ الأصيلِ على لَحَينِ الماء
(ابن خفاجة)

يخفى الزجاجة لونها فكأنَّها في الكفِّ قائمةٌ بغيرِ إناء
(أبي تمام)

قراراتُ كسرى وفي جنباتها مها تدربها بالقسيِّ الفوارسُ
(أبو نواس)

ولا شك أن هذه الأخيلة والتشبيهات مما أوحى به البيئة العربية الجديدة وما امتازت به من ظاهرات طبيعية متنوعة ، ومن تقدم مادي وثقافي .

الأدب والزهد :

يكثر الشعراء من نظم أبيات يضمونها نظرة فلسفية في الحياة ، وهذا الضرب من النظم قد أطلق عليه اسم " الأدب " على وجه التخصيص ، وقد تتخذ هذه الأشعار صورة النصيحة والإرشاد . وكثيرا ما تكون في صيغة الأمر أو النهي ، كقول محمد بن بشير :

لا تياسَنَّ وإن طالَّتْ مطالبة إذا استعنتَ بصبرٍ أن ترى فرجا

أخلق بذى الصبر أن يحظى بحاجته ومُذمن القَرعِ للأبواب أن ياجأ

وهذا الضرب كثيرا في الشعر العربي .

والنوع الثاني أن يعمد الشاعر إلى تقرير الحقيقة المجردة ، كقول أبي الطيب وهو من أكثر الشعراء نظما في هذا الباب :

ما كُلُّ ما يَخْنِي المرءَ يَدْرِكُهُ تأتي الرياحُ ؛ لا تَسْتَهْي السُّفْنُ

ذو العقل يشقى في النعيم بعقله وأخو الشقاوة في الجهالة ينعم

وإذا كانت النفوس كبارا تعبت في مُرَادها الأجسامُ

وباب الأدب من أشرف أبواب الشعر وأسمائها أبياته الجيدة كثيرا ما تجرى بجرى الأمثال ، وليس في أبواب الشعر باب يكثر الاستشهاد به كباب الأدب .

والزهد — وإن جعل بابا خاصا من أبواب الشعر العربي — ملحق باباب الأدب متفرع منه . ولكن موضوعه قاصر على الوعظ ، والتذكير بالموت ، والترهيد في أعراض الدنيا الفانية . ولم يكن بد بعد أن اتسعت الحضارة ، وظهرت شروها في انكباب فريق من الناس على مظاهرها المادية ، أن يكون هناك رد فعل لهذه التزلمات ، وأن يتخذ هذا صورة الوعظ وتزهيد الناس في تلك المظاهر الزائلة .

فباب الزهد إذا شديد الاتصال باباب الأدب ، حتى نجد شعرا يروى في كلا البابين . ومن أمثلة الزهد قول أبي نواس :

أَيَنْ مَنْ كَانَ قَبْلَنَا	من فؤى البأس والخطر
سَبَقُونَا إِلَى الرَّحْبِ	ل ولأنا على الأثر
سَأَلُوا عَنْهُمْ الْمَدَا	نِ اسْتَبَحُّوا الْخَبْرَ
مَنْ مَضَى صَبْرَ لَنَا	وَضَدًا نَحْنُ مُعْتَبِرَ
فَكَأَنَّ بِكُمْ ضَدَا	فِي ثِيَابِ مِنَ الْمَدْرِ
قَدْ ثَقَلْتُمْ مِنَ الْقَبَا	ب إِلَى طُلُوعِ الْحُمْقَرِ
رَحِمَ اللَّهُ مَسَلَا	ذَكَرَ اللَّهُ فَازْدَجِرَ

والزعة الدينية تظهر في باب الزهد ظهورا واضحاً أكثر من أى باب آخر. وقد عالج أمثال هذه الموضوعات شعراء كثيرون، ولكن اشتهر من بينهم بوجه خاص أبو العنانية، وأبو العلاء المعرى الذى لم يقتصر نظمه في باب الأدب على القطع الكثيرة التى نجدها في قصائده ، بل نراه ينظم كتاباً ، وهو لزوم ما يلزم ، لانتكاد موضوعاته تخرج عن باب الأدب والزهد .

من هذا يبدو لنا أن الأشعار العربية التى تتضمن معنى الحكمة والمثل ، موزعة بين ثلاثة أبواب : وهى الرثاء والأدب والزهد .

ولابد لنا في ختام الحديث عن أبواب الشعر العربى ، أن نكرر ما قلناه من قبل ، من أن الأبواب المذكورة هى أهم الأبواب التى نظم فيها الشعر ، وهناك أشعار كثيرة ليس من السهل إدماجها في تلك الأبواب .

الفصل الثامن

أقسام الشعر عند الإفرنج

ينقسم الشعر عند الإفرنج — كما ذكرنا من قبل — إلى أقسام ثلاثة: قصصى، وغنائى، وتمثيلية. والآداب الإفرنجية الحديثة قد تأثرت تأثراً شديداً بالأدب اليونانى القديم، فهذه الأقسام الثلاثة قد ظهرت للمرة الأولى فى الأدب اليونانى، ثم أخذ الرومان يقلدون اليونان فى فنونهم، وسار الأدب اللاتينى فى الطريق الذى سار فيها الأدب اليونانى. وكان أدباء اللاتين فى أكثر أمرهم مقلدين لأدباء اليونان، فساعد انتشار اللغة اللاتينية على إيصال الثقافة الإغريقية إلى بلاد كثيرة لم يكن بينها وبين بلاد اليونان صلة. وبعد تمزيق الدولة الرومانية لم تفقد اللغة اللاتينية قوتها ونفوذها، بل ظلت قروناً متوالية وهى لغة التأليف العلمى والأدبى والدينى. وفى عهد النهضة أخذ الأوروبيون يدرسون الأصول اليونانية فتأثرت بها أدايبهم تأثراً مباشراً. وكان هذا من العوامل القوية فى إلهاض الشعر الأوروبى الحديث وإتقانه.

ولقد بنى الشعر الأوروبى الحديث على الأصول اليونانية اللاتينية من حيث الأقسام الثلاثة المعروفة، ومن حيث أوزان الشعر، والموضوعات التى عالجها الشعراء. وهذا ظاهر بوجه خاص فى الطور الأول من تاريخ الأدب الأوروبى.

ويطلق على الأدب اليونانى واللاتينى اسم "الأدب الكلاسيكى" وكذلك يسمى العهد الذى كان أشد تأثراً بأدب اليونان والرومان، وأكثر التزاماً لطريقتهم فى الشعر خاصة، "بالعهد الكلاسيكى" أو التقليدى، وجاء من بعده عهد جديد تحرر فيه الأدباء من القيود القديمة بعض التحرر. وهذا هو الطور الذى أطلقوا عليه اسم العهد الرومانطى أو التجديدى، الذى بدأت آثاره تظهر فى القرن الثامن عشر.

ولا بد لنا، ونحن نعرض لأقسام الشعر عند الإفرنج، أن نشير بوجه خاص إلى نشأة كل قسم فى الأدب اليونانى القديم.

الشعر القصصى :

يشتمل الشعر القصصى على سرد واقعة أو حادثة ، أو سلسلة من الحوادث والوقائع . وفى هذا الضرب من النظم لا يعبر الشاعر عن عاطفته أو ميوله الخاصة ، ولا ينطق بلسان نفسه ، وإنما يعبر عما يحول بخواطر الأشخاص الذين يتحدث عنهم ميولهم ، وينطق بلسانهم . مثله فى هذا كمثل المؤرخ الذى يسرد الحوادث التاريخية بعبارة قوية ، وبيان سديد ، دون أن يصيغ عبارته بترعاته وميوله الخاصة . فالشعر القصصى إذن هو من الأدب الموضوعى (objective) لا الأدب الذاتى (subjective) . وهذه الصفة أساسية فى هذا الضرب من النظم ، لأن قوة تأثيره متوقفة على قوة التصوير للحادث الموصوف ، فإذا دخلت شخصية الشاعر وآراؤه الخاصة فى مثل هذا النظم أفسدت أثره فى نفس المستمع . والشاعر القصصى البارع لا يتقدم لمدح أبطاله بنفسه ، بل يترك أشخاصه يتعدون ويعملون ، ويصف بعضهم بعضا .

وأما القصة المنظومة ، فمن الجائز أن تكون خيالية مخترعة ، أو واقعة حقيقية . أو حادثا تاريخيا قد تناوله الخيال بالزيادة والحذف والتهديب .

وفى الأزمنة القديمة كان الشعر القصصى مبنا فى الغالب على حادثة أو سلسلة من الحوادث قد وقعت حقا وتركت فى نفوس الناس أثر عميقا ، فأخذوا يتناقلون أخبارها ويرونها جيل عن جيل ، ويكون انتقالها بالرواية لابل الكتابة ، لأن الكتابة لم تكن شاعت بعد ، ثم تناولها الأجيال المختلفة بالتغيير والتبديل ، إلى أن يتاح لها شاعر قدير يجمع أشباتها فى منظومة قصصية ، ويتناولها الناس زمنا قد يطول وقد يقصر قبل أن يتاح لها من يكتبها ويثبتها فى صورة لا تخضع للتغيير .

ولا شك أن القصة بعد أن تنظم تكون أقل تعرضا للتغيير والتبديل مما كانت عليه حين تروى كحادثة . لأن القصة المنظومة قد اتخذت شكلا يجعل حفظها وروايتها أسهل على الذاكرة من حفظ الأخبار غير المنظومة وروايتها . ولكن الشعر القصصى القديم الذى لم يدون وقت نظم — كان بلا شك عرضة لكثير من التغيير بالحذف والإضافة والتحريف — حين تتدوله الرواية الشفوية من جيل إلى جيل .

فالشعر القصصى فى مراحلہ الأولى يصف فى الغالب حادثا له صبغة تاريخية وللقصة بطل أو أبطال قد وجدوا حقا ، وإن لم يقوموا بكل الأعمال التى تنسب إليهم .

وأما فى الأزمنة المتأخرة فإن الشعر القصصى قد يبنى على واقعة تاريخية أو قد يكون موضوعه من مبتكرات الشاعر .

وقد يتخذ الشعر القصصى صورا متعددة ، ولكن أشهرها نوعان : الأول القصة الشعبية القصيرة التى يطلق عليها اسم " بالاد " (Ballad) . وهى كلمة مشتقة من لفظ فرنسى معناه الرقص . فكأنها فى الأصل عبارة عن منظومة يراد بها أن تنشأ أثناء الرقص ، وأن يكون إتشادها ملائما لحركات الرقص ، ولإغناء الذى يصحبه . وكما أن الرقص من المظاهر الاجتماعية القديمة ، ترى المنظومة الشعبية أيضا طريقة فى القدم . ومن الجائز أن يكون بعض القصص المنظومة الطويلة قد تألف على مدى الزمن من عدة منظومات قصيرة .

وتصاغ القصص التى من طراز " بالاد " من أجزاء ، كل جزء منها أربعة أبيات ولنتها تمتاز بالسهولة والبساطة . وتصور حول شخص واحد ، أو حادثة مفردة .

ومهما تكن صلة هذه المنظومات — فى الأصل — بالرقص ، فإن الشعراء الأوربيين الحديثين قد أكثروا من ممارسة هذا الضرب من النظم دون أن يكون لنظمهم هذا علاقة بالرقص . فأصبح ضربا من الأدب القصصى . يحتل مكانا خطيرا فى الأدب الأوربي الحديث ^(١) .

وأما الضرب الثانى من الشعر القصصى ، فهو القصة الطويلة التى تصف أعمال أبطال عظام ، والتى كثيرا ما تصف الحروب والقتال ، ولذلك يطلق عليها بعض الأدباء اسم " الملحمة " والاسم الإفرنجى لهذه المنظومة هو " إيبوس " (Epos) وأشعار الملحم تدعى (Epic Poetry) وتعد الملحمة فى نظر كثير من الناقدين أجل أنواع النظم وأعظمها خطرا . وأهم ما يمتاز به الملحمة الأمور الآتية :

(١) تشمل قصتها على حوادث خطيرة تدور فى العادة حول بطل عظيم .

(١) من الأمثلة الشهيرة للبالاد قصيدة ما كول فى هوراشيو . وقصيدة جوت فى ملك طولوا ، ويرى القارئ ترجمة عربية لها فى كتاب " فاورست " .

(٢) تكون لغتها نغمة رفيعة الأسلوب ، ومن وزن قوى متين . وللحكمة عادة وزن واحد لا تخرج عنه .

(٣) تشتمل أكثر الملاحم على حوادث خارجة عن المألوف ، ويكون أشخاصها مزيجاً من الأبطال العظام ، ومن الآلهة أحياناً ، الذين يشتركون في الوقائع ، وينصرفون فريقاً على فريق ، وقد يكونون أنصاف آلهة أو شخصيات خرافية صرفة .

والصفة الأخيرة ليست من الصفات الضرورية للملاحم . والسبب في ظهورها ترجع إلى أن كثيراً من الملاحم الشهيرة قد نظمت في العصور القديمة ، التي كان الناس فيها يعتقدون بوجود آلهة كثيرة لهم عواطف وميول تشبه عواطف الناس وميولهم ، ولهم تدخل مباشر في شؤون الناس وحياتهم .

ولهذا نرى الملاحم التي ترجع إلى العهد القديم — مثل منظومات هوميروس — ممثلة بالحوادث الخارقة للعادة وبالأشخاص الخرافيين ، وأما الملاحم المتأخرة ، فإن بعض مؤلفيها يقتدى بالقدماء بعض الاقتداء فيعالج موضوعاً دينياً جليلاً ، كما فعل دانتى في الكوميديا المقدسة ، أو ملتن في الفردوس المفقود ، ولكن البعض مثل أريوستو قد نظم قصة بشرية صرفة في ملحمة الشهيرة "أورلاندو الفاضل" لم يحاول أن يدخل فيها كائنات خرافية ، أو يعنى بحوادث خرافية ، أو بوصف ما بعد الموت .



وتنقسم الملاحم التي بين أيدينا اليوم قسمين ، الأول : الملاحم المأثورة ، التي يرجع تأليفها إلى زمن قديم ، ولا نكاد نعرف عن مؤلفيها شيئاً ، وقد وصلت إلينا بالرواية عصراً بعد عصر . وربما لم تقيد بالكتابة إلا بعد نظمها بزمان طويل ، بل ربما استغرق نظمها في الصورة الكاملة التي وصلت إلينا عدة قرون .

هذه الملاحم الشعبية — وليدة الأجيال والعصور حين كانت الناس أدنى إلى الفطرة — هي أقدم أشعار وصلت إلينا ، وهي في الوقت نفسه أجل الملاحم التي في الأدب العالمي كله وأسمائها .

والقسم الآخر من الملاحم هو المنظومات المؤلفة ، التي تعتمد الشعراء نظمها
تعندا في عصور متأخرة ، واخاروا موضوعها أو ابتكروها . وقد كانوا جميعا
مقلدين للملاحم القديمة في وزنها وأسلوبها ونزعاتها . ولكنهم لم يستطيعوا ، على
إجادتهم ، أن يبلغوا ذلك المستوى الرفيع الذي بلغته الملاحم الشعبية القديمة .

هوميروس والإلياذة :

وأعظم شعر قصصى في الآداب كلها الملحمتان اللتان تنسبان إلى هوميروس ،
وهما الإلياذة والأوديسة ، وهما أقدم شعر وصل إلينا . ولكن ما تمازان به من
الدقة الفنية وحسن الصياغة الشعرية ، يحمل على الظن بأن قد سبقهما شعر قصصى
كثير ضاع واندر .

وقد اختلف الباحثون في أمر هوميروس نفسه : أهو مؤلف الملحمتين ؟
أم هو الذي قام بجمعها وتنسيقها ؟ أم هومرشد بارع كان ينشدهما ، فنسبتا إليه .
وكذلك اختلفوا : هل المنظومتان لشاعر واحد أم لعدة شعراء . وهل تم نظمهما
في عصر واحد أم في عدة عصور ؟

ونحن نكتفي هنا بإيراد رأي الأستاذ "برى" (Bury) الإخصائى في التاريخ
القديم وخلاصة هذا رأى أنه ليس هنا لك ما يحمل على الظن بأن تاريخ نظم
إحدى الملحمتين يختلف كثيرا عن تاريخ تأليف الأخرى ، وأن ما امتازتا به من الدقة
الفنية وبراعة النظم ، يدل على أن كتبنا الملحمتين من نظم شاعر يحس ما ينظمه ،
ويراعى في أشعاره هذه الدقة الفنية على قصد وعمد .

ويرى الأستاذ "برى" أن الحوادث التي تضمنتها الإلياذة قد حدثت نحو
عام ١١٩٠ قبل الميلاد ، ثم نشأت من حولها قصائد شتى لم تزل يتناقلها الناس
إلى القرن التاسع قبل الميلاد . في نحو عام ٨٥٠ ق . م كانت بجزيرة
"خيوس" شاعر يدعى "هوميروس" . استطاع أن يستخرج من بين
القصائد الكثيرة التي كانت تروى في عصره ملحمة كاملة ، وهى هذه
الإلياذة التي وصلت إلينا . ومن الجائز أن تكون قد ألحقت بها زيادات لم
تفقدها شيئا من وحدتها . وكان القرن التاسع قبل الميلاد هو العصر الذى بلغت فيه

الكتابة اليونانية درجة الإتقان ، فمن الراجح أن الإلياذة والأوديسة قد دونتا بعد تأليفهما زمن ليس بطويل ، بل إن الأستاذ يرى لا يستبعد أن تكون الملحمتان قد كتبتا وقت نظمهما (١) وقد كان هوميروس شاعرا ومنشدا في آن واحد . فكان ينظم قصصه ويتغنى بها في المحافل والجامع . وقد اشتهر في جزيرة خيوس من بعده جماعة من الشعراء المنشدين كانوا يقتفون طريقته ولعلهم كانوا يمتون إليه بصلة القرابة (٢) .

أما الوقائع التي تتضمنها الإلياذة فهي تتلخص في حادث خطير من حوادث الحرب التي دارت رحاها بين الإغريق وبين الطرواديين وحلفائهم . وقد دامت هذه الحرب عشر سنين ، ولكن موضوع الإلياذة لا يعالج سوى جزء من العام العاشر .

كانت طروادة بلدة في الطرف الشمالى الغربى من آسيا الصغرى ملاصقة لمضيق الدردنيل ، وكان بينها وبين بلاد اليونان منافسة وعداوة ، وأما سبب الحرب المباشر — فهو على حسب الرواية الشائعة — أن باريس بن إفريام ملك طروادة اختطف هيلانة امرأة مينلاوس ملك اسبارطة . فاستنجد مينلاوس بأمراء اليونان وأبطالهم ، وتآلف منهم حلف قوى يرأسه أغاممنون الملك الجبار . واستنجدت طروادة بأمراء آسيا الصغرى ، فأنجدها ، فكانت الحرب بين أمراء الجانب الشرقى والجانب الغربى من بحر إيجه . ودامت الحرب — على ما يقال — عشر سنين ، وانتهت بسقوط طروادة في أيدي الإغريق ، وانفتحت أمامهم أبواب آسيا الصغرى للهجرة والاستعمار ، كما استطاع مينلاوس أن يسترد زوجه من خاطفيها .

على أن قصة هوميروس لا تتناول سوى العام الأخير ، وموضوعها غضب "أخيل" البطل العظيم الذى كان من أقوى أبطال الإغريق بأسا ، وأشدهم بطشا . وكان سبب غضبه أن "أغاممنون" استولى على إحدى السبايا التي

(١) راجع كتاب الأستاذ يرى : في تاريخ اليونان إلى وفاة الاسكندر (لندن سنة ١٩٢٤)

(٢) كان يطلق على هؤلاء الشعراء المنشدين اسم جماعة "الهومريين" ويرى كثير من الناقدين أنهم قد زادوا الى ما نظم هوميروس قصه عددا من القصائد ألحقت بالإلياذة وأصبحت جزءا منها .

كانت من نصيب "أخيل" ، فلزم "أخيل" خيمته وأبى أن يشترك في القتال ، وعيننا حاولوا استرضاءه بكل وسيلة ، وقد كان النصر في المعارك من قبل في جانب الإغريق بفضل أخيل وبطولته . فلما تخلى عنهم أخذ الطرواديون بقيادة هكتور يفوزون في عدة معارك . كل هذا وأخيل يأبى أن يصالح أغا ممنون ، أو يعود إلى القتال .

ولا يزال مصرا على موقفه هذا لا يجيد عنه حتى يبلغه أن هكتور الطروادى قتل ابن عمه وصديقه الحميم باتركلوس . حيثئذ تنور نائرة أخيل ، ويمتلكه غضب شديد . فيرضى بأن يصالح أغا ممنون ، ثم ينزل لمقاتلة العدو ، ولا يكتفى بقتل كثير من الطرواديين ، بل لا يزال يبحث في البحث عن هكتور حتى يجده ويقتله . ويمثل بجثته أشنع تمثيل ، ثم تنتهى القصة بالحفلات التى أقيمت لدفن هكتور . وفى أثناءها يطلعنا الشاعر على ما أصاب زوجته "أندروماك" من الحزن الشديد .

ولئن كان أخيل أقوى أشخاص الإلياذة وأكثرها ظهورا ، فإن أظهر نساءها من فيرشك أندروماك ، وهى مثال الزوجة المخلصة والأم البرة .

على أن أشخاص الإلياذة ليسوا جميعا من البشر ، بل فيهم أنصاف الآلهة مثل أخيل ، بل الآلهة أنفسهم يقومون في الملحمة بأدوار خطيرة ، فينصرون فيها فريقا على فريق . فأفروديت مثلا كانت في صف الطرواديين وكذلك المريخ ، على حين أن أثينا ونبوتن يعطفان على الإغريق . أما أبولو وزيوس (المشتري) فقد كانا محايدين إلى حد كبير .

والإلياذة هى الملحمة القديمة التى تظهر فيها بلاد اليونان متحدة من أجل حادث جليل اهترت له البلاد كلها .



وأما الملحمة الأخرى التى تنسب إلى هوميروس وهى الأوديسة ، فإنها تصف لنا ما جرى لأحد أبطال الإغريق ، وهو أوديسيوس ، بعد سقوط طروادة . كان أوديسيوس ملك إيثاكا وهى جزيرة يونانية في البحر الإديراتى . وقد ركب سفينة

بعد الحرب كى يعود إلى وطنه ، وكان لابد له أن يدور حول بلاد اليونان بسفينته ، وقد حملته الرياح والأعاصير إلى جهات غير التي كان يقصدها ، ولم يزل في ضلاله هذا بضع سنين ، وزوجه بنولوبيا تنتظره على أحر من الجمر ، وقد نزل بدارها جيش من المتطفلين يوهمونها أن زوجها قد مات ، وأن لابد لها أن تترج من أحدهم ، فلا تزال تراوغهم وتماطلهم ، وترسل ابنها تلياك لكي يبحث عن أبيه . وفي النهاية يعود الوالد فيفتك بأولئك الطفيلين ، ويعود إلى ولده وزوجه التي تعدّ مثالا للوفاء والإخلاص .



ولماتين الملحميتين منزلة خاصة في الأدب اليوناني يستمدون منها موضوعات أشعارهم وقصصهم ومسرحياتهم ، حتى لقد قال أحدهم : إننا مازلنا نعيش من الفتات الذي التقطناه من مأدّة هوميروس .

وكذلك نرى شعراء أوربا الحديثة أيضا يلتمسون موضوعات لمنظوماتهم في قصص الإلياذة والأوديسة وأبطالها ، ومن الجائز أنه لو لم توجد هاتان الملحمتان لما وجدت الملحم المعروفة التي ألقت من بعد في الأدب الأفرنجي .

ولندكر هنا بوجه الاختصار أشهر الأشعار القصص التي من طراز الملحم ، سواء اشتملت على حروب أم كان لها موضوع آخر :

١ — الإلياذة : ملحمة من نظم الشاعر الروماني فرجيل ، نظمها في القرن الأول قبل الميلاد ، وتدور حوادثها حول البطل إينياس أحد الأبطال الطرواديين حارب الإغريق ببسالة ، وبعد أن سقطت طروادة حمل أباه الحرم على ظهره ، واستقل سفينة ، ولم يزل يطوف بها البحار والأقطار حتى ألقى عصاه في إيطاليا ويروي الشاعر أن هذا البطل جد رومولوس مؤسس مدينة روما .

٢ — الكوميديا المقدسة : منظومة رائعة للشاعر الإيطالي دانتي نظمها في أوائل القرن الرابع عشر . وهي تشتمل على ثلاثة أجزاء : الأول وصف الجحيم وسكانه ، وما يلاقون فيه من مذاب أليم ، والثاني وصف الأعراف أو المكان الذي تتطهر فيه النفوس والأجساد بين الجحيم والفردوس . وهو الذي يسمى

بالإيطالية (Purgatorio) . وكان قائده في هاتين المرحلتين الشاعر الرومانى فرجيل . وفى القسم الثالث يقترب الشاعر من الفردوس فيبتعد عنه فرجيل ويعود أدراجه وتتولى إرشاده فى الجنة بياتريس ، وهى امرأة من فلورنسا ، رآها دانتى ثلاث مرات فى حياته ، فأحبها أشد الحب ، وماتت وهى فى الخامسة والثلاثين من عمرها ، فحزن لموتها حزنا شديدا ، وجعل من منظومته وسيلة لذكرها وتخليد اسمها . وتعد الكوميديا المقدسة أكبر أثر فى الأدب الغربى كله فى العصور الوسطى .

٣ — ملحمة أورلاندو الغاضب (Orlando Furioso) : للشاعر الايطالى أريوستو (Ariosto) : وهو من كبار شعراء النهضة . ومنظومته تصنف المعارك التى دارت بين المسيحيين والوثنيين . فهى تصف عهد انتشار المسيحية بأوربا . وقد تم نظمها فى أوائل القرن السادس عشر .

٤ — الفردوس المفقود (Paradise Lost) للشاعر الانجليزى "جون ملتن" ملحمة تصف نشأة العالم ، وخروج ادم وحواء من الجنة ، طبقا لما جاء فى الكتب الدينية ، مع زيادات طفيفة أتى بها الشاعر .

٥ — أنشودة الظلام (Nibelungen Lied) : وهى ملحمة جرمانية قديمة تصف أعمال القبائل الجرمانية فى الزمن القديم . وقد جمع هذه القصائد شاعر مجهول فى القرن الثانى عشر الميلادى . وتدور حوادثها حول البطل العظيم سيغفريد الذى يشبه من بعض الوجوه أخيل الإغريق . ولهذه الملحمة مكان عند الجرمانيين يشابه مكان الإلياذة عند الإغريق ، وقد اتخذ الموسيقى الشاعر "ريشارد فاغنر" من حوادثها موضوعات لكثير من مسرحياته الغنائية .



هذه أهم الملاحم فى الأدب الغربى . وهذه المنظومات الطويلة ، التى قد تبلغ عشرات الآلاف من الأبيات تتطلب جهدا كبيرا ، وتقف قوى الشاعر وتفكيره على موضوع واحد ، فلذلك لم يضطلع بهذا العبء سوى عدد قليل من الشعراء فى أدب كل أمة ، ولهذا نرى عدد الملاحم فى الأدب قليلا بالنسبة إلى غيرها من ضروب النظم .

الشعر الغنائي (Lyric Poetry) :

لا تدل هذه التسمية على أن هذا الضرب من الشعر وحده هو الذى يتغنى به . فقد دخل الغناء فى كل قسم من أقسام الشعر: فلنشأت مسرحيات غنائية ونصف غنائية ، كما أن الملاحم كثيرا ما غنى بها . وفكرة الغناء فى هذا الضرب من الشعر ترجع إلى تسميته عند الإغريق باسم (Lyric) وهو لفظ مشتق من كلمة (Lyre) ، وهى آلة موسيقية ذات أوتار تشبه العود أو القيثارة . وكانت شائعة الاستعمال عند اليونان ، وكثير من الأناشيد كان يصحبها التوقيع على القيثارة ، فكان هذه الأشعار نظمت فى أول عهدها لهذا الغرض .

على أن لفظ الشعر الغنائى — أى كان معناه الأقل — صار يطلق على الأشعار التى ليست من الضرب القصصى أو المسرحى ، والتى يعبر فيها الشاعر عن خواطره وآرائه ، وتأملاته ومشاعره وآماله وآلامه . فهى تتمايز بأن الصفة الذاتية (subjective) تغلب عليها ، على حين أن الصفة الموضوعية (objective) تغلب على التنظيم القصصى والمسرحى . وليس معنى هذا أن الشعر الغنائى بعيد كل البعد عن الصبغة الموضوعية ، بل معناه أن الصفة الذاتية هى الراجحة فى الشعر الغنائى .

وقد سبق لنا فى الكلام عن الشعر العربى وموضوعاته وأقسامه أن وصفنا النواحي المختلفة والموضوعات التى يعالجها الشعر الغنائى . والشعر الغنائى عند الإفرنج لا يخرج كثيرا فى نزواته وموضوعاته عن الشعر الغنائى العربى ، ففيه أيضا المدح والزنا والهجاء والوصف والأدب . ولكن باب المذامح فى الشعر الإفرنجى أضيق مما هو فى الشعر العربى . وربما كان فى بعض الأبواب مثل باب الوصف توسع فى الشعر الإفرنجى ، ولا سيما فى الأزمنة الحديثة .

ولست بنا هنا حاجة للإسهاب فى وصف الشعر الغنائى وأقسامه عند الإفرنج اكتفاء بما سبق لنا ذكره عند الكلام على الشعر العربى .

الشعر التمثيلى أو المسرحى :

يختلف الشعر المسرحى عن سائر ضروب الشعر بأنه ليس شعرا يطالع أو يسمع فحسب ، بل يصحبه منظريه ، فيكون أثره فى النفس من طريق حاستين :

السمع والبصر. ولهذا لم يكن بد من أن يكون التمثيل مشتملا على فنين منفصلين : فن النظم والتأليف ، وفن تمثيل الحوادث والأشخاص التي يشتمل عليها ذلك النظم .

وليس من شك في أن مشاهدة القصة ممثلة أمام العين ، يبين عن معانيها ويشد أشعارها بمال بارع ، مع ما يصاحب هذا من مناظر مصورة ، وملابس وأدوات مسرحية مختلفة ، كل هذا يجعل القطعة الأدبية أبلغ في النفس ، وأشد تأثيرا من مجرد مطالعتها في قاذب ، أو إنبات إلى تلاوتها في غير تمثيل . والقطعة الأدبية ، حين تجلى على المسرح في براعة وإتقان ، تجذب إلى الاستماع بها عددا عظيما من الناس ، فيسهل بها تثقيف الجماهير من أبناء الأمة سواء أكانوا مامين بالقراءة أم جاهلين بها . وفي العصر الذي لم تكن فيه الطباعة معروفة وكانت الكتب نادرة ، كان التمثيل مدرسة ذات خطر جليل في حياة الناس .

وقوام المسرح لإتقان التقليد في التأليف وفي التمثيل ؛ فعلى المؤلف المسرحي أن يتجود من شخصه ، وأن ينطق كل شخص من أشخاص روايته بالعبرة التي تلائم الموقف الذي يقفه ذلك الشخص ، وكذلك على الممثل أن يتقن تقليد الشخص الذي يمثله ، حتى ينسى النظارة أو يتناسوا أنهم يشاهدون شيئا مقلدا .

نشأة الأدب المسرحي :

نشأ التمثيل في عدة أقطار نشأة استقل بعضها عن بعض . فقد نشأ في كل من الهند والصين وفي جزر الهند الشرقية أدب مسرحي ، بلغ في بعض الأحيان مكانة ممتازة ؛ ولكن لم ينتشر هذا الضرب من التأليف الأدبي من هذه الأقطار إلى سواها . والقطر الوحيد الذي أنشأ شعرا مسرحيا جليلا ، وكان له أثر كبير في رقي المسرح وتقدمه في أقطار أخرى هو بلاد اليونان القديمة وخاصة أثينا .

نشأ الشعر المسرحي في اليونان ، كما نشأ في أقطار أخرى ، نشأة دينية ، سواء في هذا النوع الفكاهي المسمى كوميديا ، أو المحزن المسمى تراجيديا . وأصل نشأته عبادة إله يدعى ديونيزوس . لإله الخصوبة والحياة النباتية التي تتجدد كل عام ، وخصوصا الكرم والخمر . وكان له عيدان في كل عام ، عيد في الشتاء يكثر فيه الفرح والمجون وشرب الخمر ، ومن هذا العيد نشأت الكوميديا ،

وعيد في الربيع، في الوقت الذي تكون فيه الكروم قد جفت ، وبوشك أن تترعرع وتذب فيها الحياة مرة أخرى . ومن حفلات هذا العيد نشأت التراجيديا . وسنكتفى هنا بوصف الملابس التي نشأت فيها التراجيديا ، وكيف اهتدى الشعراء لأن يستنبطوا من حفلات إله الخصوبة ، هذا الطراز الجليل من النظم .

والخصوبة — التي كان ديونيزوس رمزها لها — ظاهرة تتجدد في كل عام ، فإن الحياة النباتية تموت ، ثم تتجدد وتبعث وقت الربيع ؛ فكانت الحفلات التي تقام في هذا الموسم رقصا وأناشيد تعبر عن الحزن على موت ديونيزوس ، والابتهاال بأن يعود إلى الحياة مرة أخرى . وكان الذي يقوم بهذا الرقص والنشيد جماعة يطلق عليها الجوقة أو كورس . وكان من حولها جماهير الناس ينصتون إلى الأناشيد وينظرون إلى الرقص . وكان كل هذا الحفل يقام في ساحة معبد هذا الإله .

وكانت الخطوة الثانية أن وقف شخص أمام الجوقة يمثل ذلك الإله في اعتقادهم وهو يعاني الآلام الموت ، فلا تكتفى الجوقة بنى هذا الإله ؛ بل تشير أيضا إليه وهو مائل أمام النظارة ، ولخطورة هذا المنظر أقيم للشخص الذي يمثله مكان مرتفع ، وجعل له زى خاص ، وألبس وجهها مستعارا .

وكانت الخطوة الثالثة أن دخل هذا الشخص في حوار مع رئيس الجوقة ، فكانا يتناشدان بين الحين والحين . واستطاع هذا "الممثل" أن يبدل من زيه ومن وجهه المستعار لكي يمثل أشخاصا آخرين يحكي مذكرهم في تلك الأناشيد . فيتحدث بلسانهم منفردا أو في حوار مع رئيس الجوقة وأعضائها .

هذا الطوار في نشأة الأدب المسرحي قد تم في أواسط القرن السادس قبل الميلاد ، ولكنه لم يترك لنا أمثلة واضحة نعرف منها طبيعة ذلك الحوار وتلك الأناشيد . على أنه من الواضح أن النواة التي ينمو منها الأدب المسرحي قد كمل نموها ، ولم يبق إلا أن يتاح لها شاعر بارع قوى الخيال يخطوبها الخطوة الأخيرة ، حتى يصبح المسرح هو الجزء الرئيسي ، والجوقة هي الجزء الثانوي ، وحتى يمكن عرض قصة كاملة على المسرح بأشخاصها وحوادثها .

وهذا ما عمله الشاعر إسكيلوس الذي يعد بحق أبا الشعر المسرحي اليوناني . ولد إسكيلوس في عام ٥٢٥ قبل الميلاد ، وأقبل على نظم التراجيديا ، فرفعه إلى مرتبة

سامية ، وأهم وجوه الإصلاح التي أدخلها إسكيلوس أنه رفع الشعر المسرحي إلى مكانة عالية من القوة والروعة ، واختار لقصصه موضوعات ذات تأثير يليق ثم جعل للمسرح والتمثيل المكان الأول ، وللجوقة المكان الثاني ، وزاد ممثلا ثانيا على المسرح ، واشترك بنفسه في التمثيل ، واستخدم ملابس جديدة ووجوها مستعارة لتمثيل الأدوار المختلفة (١) .

وقد ألف إسكيلوس نحو سبعين مسرحية ، فقد أكثرها ، ولم يبق منها إلا سبع . وأما الشعراء المسرحيون الذين جاؤا بعده ، فأشهرهم سوفوكليس الذي ألف نحو مائة مسرحية بقي منها سبع ، وأوربيديس معاصر سقراط الذي ترك نحو سبعين مسرحية ، وصل إلينا منها ثمان عشر .

ولد سوفوكليس حوالي عام ٤٩٥ قبل الميلاد ، أي بعد مولد إسكيلوس بثلاثين سنة ، وعاصره حيناً ، وقد اشتغل منذ حداثة بالتمثيل والموسيقى . وقد أدخل في مسرحياته ممثلا ثالثا ، وفي مؤلفاته الأخيرة ممثلا رابعا ، وجعل الجانب الفني من مسرحياته أقل من الجانب التمثيلي ، وزاد في عدد أفراد الجوقة وأدخل إصلاحات عديدة في نظام المسرح .

كان سوفوكليس نافذ البصيرة في اختيار القصة ، ذات التأثير البالغ ، وكان بارعا في تصوير صولة القضاء والقدر ، وعجز الإنسان أمام صروف الدهر . ولنضرب هنا مثلا من بعض مسرحياته الشهيرة لتكون مثلا للشعر المسرحي عند اليونان ، ولتكن المسرحية المعماة أنتيجونا .

”وكانت أنتيجونا ابنة الملك أوديبوس تعيش في مدينة ثيبة ، وكان أخوها قد جرد جيشا لمحاربة بلده ، ولقي حتفه وهو يحارب . فأمر كريون ملك ثيبة أن تبقى جثته في العراء ولا توارى في التراب ، بل تترك تنهشها السباع والطيور . وعز على أنتيجونا أن يلقى أخوها بعد وفاته هذا المصير الذي لا يعرف اليونان أفضح منه . فاحتالت حتى وصلت إلى جثة أخيها . وحفرت له حفرة وارته فيها . فغضب الملك

(١) في المسرحيات اليونانية كان الممثل الواحد يقوم مادة بأكثر من دور بأن يغير زيّه . ولهذا لم يكن هنا من داع في الأول لأكثر من ممثلين ، ولكن فيما بعد زيد العدد إلى ثلاثة وأربعة .

من هذا العمل ، مع أنه لم يكن يبغضها ، بل كان قد اختارها لتكون زوجا لابنه هيمون ولم يجد دفاعا عن نفسها وتضرع خطيبها لدى الملك ، وأمر بأنتيجونا أن تقبر وهى حية ، وأن تترك جثة أخيها فى العراء كما كانت ، ثم أدرك خطأه حين لامه أحد الكهنة على صنعه ، فأمر بدفن الجثة ، ثم انطلق إلى القبر الذى أمر بأن توضع فيه أنتيجونا ، فإذا هى قد خنقت نفسها فيه بيديها . وإذا هيمون نجده وولى عهده وخطيب أنتيجونا قد انتحرا حزنا عليها . وعلمت أمه الملكة بما حدث لابنها ، فضربت نفسها بحديدة قاطعة ، وفارقت الحياة .

ويعود كريون إلى المسرح فيعلم بوفاة زوجته إلى كارثة وفاة ابنه ، فيقول لمن حوله :

كريون — ”قودونى إلى مكان بعيد ! أنا ذلك الشخص المحنون !

أى بنى ! لقد قتلتك دون أن أريد ! ولقد قتلتك أنت أيضا يا أورپيديس !
واحسرتاه ! لست أدري إلى أيكما أنظر ، ولا إلى أى جهة أتحوّل ، فقدت كل شيء ، وقد ألح على رأى قضاء لا يطاق .

رئيس الجوقة — إلى الحكمة لأؤل ينابيع السعادة . لا ينبغي أن تقصر فى تقوى الآلهة ! إن غرور المتكبرين يعلمهم الحكمة ، بما يجرع عليهم من الشر . ولكنهم لا يتعلمون إلا بعد فوات الوقت ، وتقدم السن “ .

هذا ، ولقد كانت المسرحيات اليونانية كلها ، المحزن منها والمضحك ، منظومة فى شعر ، بلغ عندهم الشعراء الثلاثة الذين ذكرناهم مبلغا عظيما من الجودة والاتقان .
واتخذ أدباء الرومان من المسرحيات اليونانية نماذج ينسجون على منوالها ، كما اقتنوا بهم فى سائر فنون الشعر .

وأما فى أوربا الحديثة ، فنذ عهد النهضة ارتقى المسرح وتقدم ، وكان له مؤثرات أخرى غير الأدب اليونانى ، ولكن الفضل الأكبر فى نهضة التمثيل والشعر المسرحى فى العصور الحديثة ، يرجع أكثره إلى تلك النماذج المتقنة التى تركها شعراء اليونان ، ومن تبعهم من الرومان .

على أن الأدب المسرحى فى كل قطر من الأقطار قد انتقل من طور إلى طور ،
وانخذله على مدى الزمن صبغة مستقلة ، بل نرى فى القطر الواحد كيف يتدرج
الأدب المسرحى من زمن إلى زمن . ولكل عصر وجهة جديدة ، ونزعة تخالف
النزعات القديمة . وحين يفكر الإنسان فى التطورات المختلفة التى غيرت وبدلت
فى المسرح الأدبى ، وكيف نشأت نزعات جديدة فى التراجيديات والكوميديات ،
وأشكال جديدة من المسرحيات لم يعرفها القدماء ، وكيف ظهر التمثيل الغنائى ،
والتمثيل السينمائى فى عصرنا هذا — حين يذكر المرء هذا كله يدعش حقاً من الأطوار
الكثيرة التى سار فيها التمثيل منذ حفلات إلى الخصوبة والخمر ديونيزوس إلى الوقت
الذى نعيش فيه اليوم .



ومن أكبر النهضات التمثيلية التى ظهرت فى أوروبا الحديثة نهضة التمثيل فى إنجلترا
فى عهد الملكة إليزابيث . وفى فرنسا فى عهد لويس الرابع عشر . والعلم الأكبر
فى المدرسة الإنكليزية الشاعر الشهير وليم شكسبير . الذى بلغ من رفعة المنزلة
الأدبية أن طغى ذكره على أسماء معاصريه من الشعراء المسرحيين ، أمثال : مارلو
وجونسون وبومون وفلتنش ، حتى أصبحنا إذا ذكرنا الشعر المسرحى عند الإنكليز
فى ذلك العصر ، لا يكاد يخطر لنا اسم غير اسمه . وقد ترجمت مسرحياته إلى جميع
اللغات ، وكان لها أثر قوى فى تطور المسرح فى خارج البلاد الإنكليزية . وفى الحق
إن الأدب المسرحى كله ، بعد عصر اليونان ، لا يكاد يظفر بشاعر يعادل شكسبير
فى روعة مسرحياته ، وسمو خياله . وقد كانت له براعة نادرة فى تصوير الأشخاص
حتى نستطيع أن نراهم ونلمسهم . وقد أصبح كثير من أشخاص مسرحياته : مثل
شيلوك فى تاجر البندقية وعطيل وروميو وجوليت وهملت كائنات معروفة مألوفة
لجميع الناس المثقفين فى كل قطر .

كان شكسبير ينظم مسرحياته لى تمثيل ، لأنه هو نفسه كان ذا صلة متينة
بالمسرح والتمثيل ، ومع هذا نستطيع أن نستمع بقراءتها شعراً أدبياً منقطع
النظير . ولقد كان يؤلف المسرحيات المضحكة والمهزجة على السواء . وكان قليل
الأكثارات بالتقاليد الموروثة عن القدماء ، فنراه يبيع القتل على المسرح ،
ويكثر من تغيير المناظر ، ويدخل النثر أحياناً فى المواقف التى ترى أنها لا تتطلب

الشعر ، وهذا واضح بوجه خاص في المسرحيات المضحكة . وليس من شك أننا لانعرف رجلا واحدا رفع أدب أمته عامة ، والأدب المسرحى خاصة ، كما فعل شكسبير للمرح الإنجليزي .

وأما المدرسة الفرنسية في عهد لويس الرابع عشر ، فان أعلامها الثلاثة هم : كورنيي Corneille وراسين Racine وهما من مؤلفي التراجيديا ، وموليير Moliere [وهو من مؤلفي الكوميديا ، بل لعنه أكبر أديب في التأليف الكوميدي كله منذ نشأته إلى وقتنا هذا .

وتمتاز المدرسة الفرنسية في هذا العصر - وعلى الأخص في الشعر التراجيدى بشدة المحافظة على تقاليد وقود لا تخرج عنها . فالشعر فيها منظوم بوزن دقيق لا يخرج عنه ، وكل بيتين يشتركا في قافية . وهذا يناقض النظم الحر الخالى من القافية ، الذى اتخذه شكسبير أداة لمسرحياته . وكانت كل مسرحية لراسين وكورنيي ومن تبعهما من الشعراء مؤلفة تأليفا دقيقا فهى تشتمل على خمسة فصول دائم . وكانت تلتزم فيها الوحدات الثلاث المشهورة : وحدة الزمان والمكان والموضوع . وكثيرا ما كانوا يلتمسون موضوعات مسرحياتهم في مختلفات الأدب اليونانى واللاتينى من قصص وخرافات ومسرحيات .

والتزام الوحدات الثلاث - بأن تقع القطعة المسرحية في يوم واحد ، وفي مكان واحد ، ولا تشمل إلا على موضوع واحد - له من غير شك فائدة كبيرة في تحديد اهتمام النظارة وانتباههم ، وإذا أضفت إلى هذا براعة التأليف والنظم ، وروعة الشعر الفخم ، كانت لهذا كله تأثير بليغ لا يشوبه تغير المنظر ، والتفاصيل والموضوعات الثانوية .

ولكن لم يكن بد من أن تأتى الثورة على هذه التقاليد والقيود ، فان هذا الأسلوب لا يخلو من تكلف قد يخشى أثره في أيدي مؤلف بارع مثل كورنيي وراسين وموليير . ولكنه لا يلبث أن يظهر حين يتقدم إلى التأليف المسرحى من بعدهم من أدباء المرتبة الثانية والثالثة .

هناك ناحية أخرى في المسرحيات الفرنسية الأولى ، بل في مسرحيات شكسبير ومدرسته أيضا ، وهى أن الأشخاص الذين تتناولهم تلك المسرحيات ، وعلى

الأخص التراجيديا — بالوصف هم جميعا من الأمراء ومن الطبقات الأرستقراطية وما على القارئ إلا أن ينظر إلى ما ثبت بعنوانات المسرحيات التي ألفها أولئك الكتاب — لكن يرى أنها جميعا تحمل أسماء ضخمة ... ولم يكن لأفراد الطبقات المتوسطة وما دونها سوى ظهور ضئيل نراه أحيانا في مهازل مولير، ونراهم يلعبون أدوارا ثانوية تافهة في مهازل شكسبير . ولم يكن بد من بتغير الزمن ، وتولى رجال الطبقات المتوسطة مركزا خطيرا في السياسة والحكم في أوروبا — أن يتأثر المسرح بهذا أيضا . وأن تؤلف المسرحيات التي تصف حياة الطبقات الوسطى وما دونها .

وكذلك لم يكن بد من أن ينتقل الأدب المسرحي بالتدريج من الشعر إلى النثر وقد وضع كل من شكسبير ومولير نواة هذا الانتقال، وكان من الممكن أن نرى ثمر عملهما هذا بعد عهدهما بمرمة ؛ لولا النفوذ الكبير الذي كان للشعراء الفرنسيين ، وعلى الأخص لكروني وراسين ، في وقت كانت فيه فرنسا قائدة الفن والثقافة في أوروبا . ولا تزال حتى في عصرنا هذا نرى بعض الشعراء ينظمون مسرحياتهم شعرا ... لهذا كان الانتقال من الشعر إلى النثر بطيئا جدا — إلى أن صارت للنثر الغلبة في التأليف المسرحي — ولم يتم هذا إلا في غضون القرن التاسع عشر.

والأسباب التي دعت إلى تفضيل النثر للتأليف المسرحي ، تتلخص فيما يأتي :

(١) في العهد الأول لم تكن الكتابة النثرية قد بلغت شأوا عظيما ، والمسرح ظاهرة من ظاهرات الأدب ، فكان المعقول أن يكون الشعر أدواته .

(٢) إن تأثير الشعراء اليونان والرومان كان له من غير شك أثره في تفضيل الشعر .

(٣) إن المسرحيات القديمة كانت تصف مجتمعا راقيا قوامه الملوك والأمراء ، وفيه مواقف حماسية عاطفية . والشعر أصبح لهذا كله . فلما تناول الكتاب وصف أشخاص عاديين ، كان النثر أكثر ملاءمة للمسرح .

(٤) ويلحق بالنقطة الأخيرة أن الكتاب المسرحيين أرادوا أن يكون المسرح مرآة صحيحة للجمع ومشكلاته وظواهراته المختلفة ، ولم يكن بد من أن يكون

الكلام على المسرح مطابقا في طبيعته لما هو مألوف في الحياة ، فيتخاطب الناس بالثر لا بالشعر .

(٥) ظهرت نزعة جديدة في المسرح تختلف تماما عن النزعات القديمة . فان القدماء كانوا يرمون إلى التأثير في العاطفة ، وأما التأليف المسرحي الحديث ، فقد أخذ يرمى إلى التأثير في الفكر والرأى . وأصبح الحوار في المسرح أهم من الحركة والعمل .

وهذا التحول الجديد يرجع أكثره إلى تأثير الكاتب النرويجي العظيم " هنريك إبسن " (Henrik Ibsen) الذى ولد سنة ١٨٢٨ وتوفى عام ١٩٠٦ . وقد تبعته مدرسة كبيرة من الكتاب في كل قطر ومنها الكاتب الايرلندى الشهير برناردشو . وكانت الموضوعات التى يعالجها إبسن في مسرحياته عرض مشكلات المجتمع . وقد وضع مسرحياته الأولى نظما ، ثم لم يلبث أن تحول إلى النثر . وأما برناردشو فجميع مسرحياته متورة .



والخلاصة أن التطورات التى طرأت على الأدب المسرحى هى :

- (١) الانتقال من الشعر إلى النثر .
- (٢) عدم التقييد بعدد الفصول ، أو بوحدة الزمن أو المكان .
- (٣) اختيار أشخاص المسرحية " وأبطالها " من جميع الطبقات .
- (٤) العدول عن المواقف الفخمة والموضوعات العاطفية إلى موضوعات تستدعى التفكير وتوجه الرأى إلى جهة خاصة .
- (٥) استخدام المسرح أداة للإصلاح الاجتماعى .
- (٦) أصبح الحوار أهم من الأشخاص ، والفكرة أهم من الحركة والعمل المسرحى .

التمثيل الغنائى :

لم يكن التمثيل فى عصر من العصور خاليا تماما من الغناء الموسيقى والرقص ولكن فى الأزمنة الحديثة ترى الموسيقى تحتل مكانا ضئيلا فى المسرح العادى ، بل توشك أن تزول .

وأما التمثيل الغنائى فأصبح فنا قائما بذاته ، وهو فى الحقيقة فرع من الموسيقى لا من الأدب . وإذا استثنينا بعض القطع النادرة كالتى ألفها ريشارد فاغثر نفسه ، ووضع لها ألحانها بنفسه ، إذ كان شاعرا وموسيقيارا فى آن واحد ، نرى أن القطع المسرحية الغنائية ليست بذات قيمة كبيرة من الوجهة الأدبية ، حتى القطع التى وضعت فى الأصل للتمثيل ولها مركز أدبى ممتاز مثل هملت لشكسبير ، وفاوست للشاعر الألمانى جوته ، فانها حين تتحول إلى المسرح الغنائى "الأوبرا" تحتزل اختزالا يفقدها كثيرا من قيمتها الأدبية .

الفصل التاسع

الآداب الأجنبية التي اتصلت بالأدب العربي

اتسعت رقعة المملكة الإسلامية ، ودخل كثير من الأمم المختلفة في الإسلام ، وعظمت الحضارة في الدولة العباسية ، واحتاجت الحضارة العظيمة إلى علم وأسع عميق ترتكز عليه وتتفجع به .

فأخذت الدولة تشجع كل ذوى ثقافة أن يعنوا بثقافتهم يهضمونها ويترجمونها ويؤلفون فيها باللغة العربية ، فظهرت في الدولة العباسية خلاصة ثقافات الأمم ، وتمازجت وامتثلت ، وعرضت على أقطار الناس يأخذون منها ما يشتهون ، ويستمدون منها ما يفقهون ، كل على حسب ميله واستعداده وذوقه ووجهته ، وهذا يعنى بالفلسفة وفروعها ، وهذا يعنى بالأدب وفنونه ، وثالث يعنى بالرياضيات وما إليها ، ورابع يعنى بالتاريخ وسياسة الأمم وهكذا . وكان للناس في ذلك العصر من البحث والتتقيب والترجمة والتأليف حركة قل أن يوجد لها نظير في تاريخ العلم ، وافترق الناس فرقا كفرق الجيش ، فرقة تعنى بالترجمة من اليونانية ، وأخرى من الفارسية ، وفرقة تعنى بالتأليف بعد أن تستوعب ما كتب في الموضوع من مختلف الثقافات ، وهكذا ظهر النشاط العالمى على أتمه في كل الفروع ، وعلى اختلاف الأنواع .

وكان أشهر هذه الثقافات الأجنبية : الثقافة اليونانية والفارسية والهندية .

(١) الثقافة اليونانية

كانت فتوح الإسكندر المقدونى لكثير من بلاد آسيا وأفريقيا سببا في انتشار الثقافة اليونانية في الشرق ، فقد امتزج اليونان بهذه الشعوب ونظموا الحالة الاجتماعية والسياسة في هذه البلاد على وفق الأساليب اليونانية ، ونشروا حضارتهم وعلمهم وأدبهم وثقافتهم ، واشتهرت في الشرق قبل الإسلام مدن كثيرة كانت

منها للثقافة اليونانية بجنديسابور التي اشتهرت بالطب والفلسفة والعلوم اليونانية وظلت شهرتها إلى العصر العباسي ، وفي عهد أبي جعفر المنصور كان طبيبيه جورجيس بن بختيشوع رئيس أطباء جنديسابور ، وقد أمر الرشيد أن ينشأ في بغداد بيمارستان على نمط بيمارستان جنديسابور ، وكذلك مدينة حران فقد سكنها كثير من المقدونيين وأسسوا فيها ثقافة يونانية ، وظلت كذلك إلى العهد العباسي ، واتصل علماءها بالخلفاء ، واشتهر منهم ثابت بن قزّة الرياضي الفلكي ، وابن سنان الطبيب ، وأبو إسحق الصابئي الأديب ، والبستاني المشهور برصد الكواكب .

وما اشتهر من المدن بالثقافة اليونانية الإسكندرية ، فقد اشتهرت بالفلسفة اليونانية ، والتعمق في دراسة أرسطو وأفلاطون ، ونشأ بها مذهب في الفلسفة جديد سمي (الفلسفة الأفلاطونية الحديثة) .

كما اشتهرت الإسكندرية بدراسة الآداب والفنون اليونانية ، وسميت كل هذه الحركة "مدرسة الإسكندرية" ، وكان يفتدى هذه الحركة مكتبة الإسكندرية ومتحفها .

وكانت مدرسة الإسكندرية مقصد طلاب العلم والأدب لما حولها من البلدان .

وقد اتصل المسلمون بمدرسة الإسكندرية في عصر بني أمية ، فاستاذ خالد ابن يزيد بن معاوية ، وطبيب عمر بن عبد العزيز ، من مدرسة الإسكندرية . وفي العصر العباسي كان الاتصال أتم ، فالرشيد يطلب من مصر طبيبا إسكندريا وابن طولون طبيبه من مدرسة الإسكندرية وهكذا .

كل هذه المدن وغيرها كانت منبعا للثقافة اليونانية ، فلما جاءت النهضة العلمية في العصر العباسي وكان كثير من كتب اليونان قد ترجم إلى اللغة السريانية ، أخذ الساطرة واليعاقبة يترجمون هذه الكتب اليونانية الأصل من السريانية إلى العربية .

فنقل إلى العربية أهم مؤلفات أرسطو في الفلسفة وغيرها وشروح الإسكندرانيين عليها ، وبعض مؤلفات أفلاطون في الفلسفة أيضا ، وأهم كتب جالينوس

في الطب وهكذا ، قسربت هذه العلوم إلى أذهان المسلمين ، وأثرت الثقافة اليونانية في تدوين العلوم ، وكان لترجمة المنطق اليوناني أثر واضح في العلوم المختلفة حتى في علم الكلام ، كما كان للفلسفة اليونانية والطب والرياضة أثر كبير في عقول العلماء في ذلك العصر .

بدأت في ذلك العصر استفادة المسلمين أولاً من طريق النقل ، ثم أعقب النقل الدرس ، ثم أعقب الدرس النقد والابتكار ، فقد أخذ المسلمون الثقافة اليونانية وبنوا عليها وزادوا فيها وصححوا بعض أخطائها ، وظهر من بينهم أمثال إخوان الصفا والفارابي وابن سينا وابن رشد وابن الهيثم والخوارزمي وأمثالهم .

وكما تأثر المسلمون بفلسفة اليونان تأثروا أيضاً بلغتهم ، فأخذوا ألفاظاً كثيرة من اليونانية وعزبوها ، كـ بعض أسماء الملابس والنبات والحيوان ، وبعض الألفاظ الأخرى كالأوقية والقيراط والدرهم والدينار . ونلاحظ أن العرب لم يتأثروا كثيراً بالأدب اليوناني ، كما تأثروا بالفلسفة والطب والرياضة ، فلم ينقلوا الروايات اليونانية ولا الشعر اليوناني ، ولا كثيراً من القصص اليوناني ، وقل أن نشر على كتاب أدبي يوناني ترحم إلى العربية مع كثرة ما ترحموا في الفلسفة والعلوم . ولعل السبب في ذلك أن الأدب اليوناني كان مملوءاً بأسماء الآلهة اليونانية فلم يستسيغوها ، ولأن هناك فرقا واضحاً بين الفلسفة والعلم ، وبين الفن والأدب ، فالفلسفة والعلم يرجعان إلى العقل ، والعقل عالمي يشترك الناس كلهم في قضاياها ونتائجها . وأما الفن والأدب فمرجهما إلى النوق ، والنوق مختلف بين الشعوب ، لذلك قد استساغوا الفلسفة اليونانية والعلم اليوناني في سهولة ، ولم يستسيغوا الفنون والآداب اليونانية ، فلم ينقلوها ولم يعنوا بها العناية التامة .

(ب) الصلة بين الأديين العربي والفارسي

١ — في الجاهلية

تجاور الفرس والأمم السامية عامة ، والعربية منها خاصة قبل الإسلام قروناً كثيرة وكان بينهم كثير من غير الحرب والسلم ، والعداوة والمودة ، والتنازع والتعاون . وتزددت بينهم قوافل التجارة ، واستولى الفرس حيناً على أطراف البلاد العربية كاليمن والبحرين والعراق . واستعانوا بأمراء العرب ورؤسائهم على صد المغيرين

عليهم من الروم والأعراب ، وخفارة قوافل التجارة ، بل استعان بهرام جور بأمراء الحيرة ليجلس على العرش بعد أبيه يزدجرد على رغم الراغبين عن تملكه ، المؤيدين غيره .

وهذا كله — لا جرم — له أثرما في اللغتين العربية والفارسية وأديهما ، ولكلا لا نعلم من الصلات الأدبية بين الأمتين في تلك العصور إلا إثارة قليلة :
(١) تسربت إلى الفارسية كلمات من اللغات السامية وتسربت إلى العربية كلمات فارسية جاء بعضها في شعر الأعشى وعدى بن زيد العبادي ، وكان يجيد الفارسية .

(ب) وعرف العرب من أخبار الفرس وقصص أبطالهم كقصصه رسمت وإسفنديار ، وهي إحدى قصص الشاهنامة ، جاء في "سيرة ابن هشام" أن النضر بن الحارث كان يقول لأهل مكة : يحدثكم محمد بأخبار عاد وثمود ، وأنا أحسن حديثا منه . هلموا الى أحدثكم بأخبار رسم وإسفنديار والأكامرة . وروى أن النضر هذا اشترى كتب الأعاجم فكان يحدث منها . ويقول بعض المفسرين نزلت في شأن النضر هذه الآية : "ومن الناس من يشتري لهو الحديث ليضل عن سبيل الله بغير علم" .

(ج) وعرف العرب المجوسية (دين الفرس القدماء) . ويقال إن بعض بني تميم دانوا بها في الجاهلية ، وإن لقيط بن زرارة التيمي سمي بئنا له دختنوش . وهو اسم فارسي ، كما سمي بعض المناذرة "قابوس" .

(د) ومن الروايات التي تشير إلى صلة أدبية بين العرب والفرس قبل الإسلام قصة بهرام جور ، بحث به أبوه إلى الحيرة ، فلشأ بها وعرف العربية وشعر بها . ويقول شمس الدين الرازي في كتابه "المعجم في معاني أشعار العجم" إن بهرام جور أول من نظم شعرا فارسيا ، ولأنه أخذ الشعر عن العرب في الحيرة ، وإن علماء الفرس استهجنا منه قرض الشعر ونهرة عنه ، بل روى بعض مؤرخي الآداب لبهرام شعرا عربيا وفارسيا . ولا تخلو هذه الرواية ، وإن لم تصح ، من دلالة على صلة أدبية قديمة بين العرب والفرس .

٢ - في الإسلام

خط الإسلام العرب والفرس ، وأزال حدود الأوطان والأقوام ، فانساح العرب في بلاد الفرس ، وهاجر الفرس إلى بلاد العرب ، ودخلوا في الدين الإسلامي فشغلهم أخوته . وتعاونت الأمتان على بناء الحضارة الإسلامية ، وكان من ذلك آثار واضحة في تاريخ الأمتين وآدابهما ، نستخلص فيما يأتي :

آثار الفرس في الأدب العربي

نشط الفرس — منذ شملتهم الأخوة الإسلامية وحذقوا اللغة العربية — لتلقي العلوم الإسلامية والعربية. ، وعنوا بدرس التفسير والحديث والفقه ، وبالتحول والصرف والعروض ، ورواية اللغة وآدابها ، وبالتاريخ العربي والإسلامي . وكانوا واسطة بين آداب الفرس وآداب العرب ، فنتقلوا إلى الأدب العربي من ألفاظ الفارسية ومعانيها وموضوعاتها ، بما أعربوا عما في أنفسهم من المعارف والعواطف باللغة العربية وبما ترجموا إلى العربية من لغتهم .

وقد بدت هذه الترجمة منذ عهد الأمويين ، إذ ترجم جبلة بن سالم كاتب الخليفة هشام بن عبد الملك ، ثم تتابع المترجمون في العصر العباسي أمثال ابن المقفع وعبد الحميد بن أبان وآل نوبخت . وقد عد ابن النديم في كتاب الفهرست أربعة عشر مترجما عن الفارسية ، غير ابن المقفع وآل نوبخت ، وهو لم يذكر إلا أعيان المترجمين .

وقد أجدت الترجمة على الأدب العربي وأمدته بمعان قيمة ، يرجع معظمها إلى موضوعين :

(الأول) الاخلاق والاداب والسياسة وما يتصل بها . وقد ترجموا في هذا الباب طائفة صالحة تداولتها الكتب العربية ، وشاعت في الأدب على مر العصور :

ترجم كتاب كليله ودمتة ، وهو كتاب هندي الأصل ، ولكن الفرس زادوا فيه وصبغوه صبغة فارسية . وترجمت عهود الملوك لخلفائهم فيما يتخذون لسياسة

الملك من سنن صالحة ، وأخلاق حسنة ، كعهد أردشير بن بابك إلى ابنه سابور ،
وعهد كسرى أنوشروان إلى ابنه هرمز ، وجواب هرمز له ، ورسالة كسرى
إلى زعماء رعيته ، وكتاب زادان فرخ في تأديب ولده ، وآيين نامه أو كتاب
السنن الذى ترجمه ابن المقفع ، وكتب أخرى .

وقد أمّدت هذه التراجم الأدب العربى بثروة من الحكم والمواعظ والسنن
الرشيدة ظهرت فى كثير من الكتب التى ألّفت باللغة العربية ابتداءً ، مثل الأدب
الكبير والأدب الصغير لابن المقفع .

ويظهر أن الكتب التى عرفت فى العربية باسم المحاسن والمساوى أو المحاسن
والأضداد كانت محاكاة لكتب فارسية كتبت فى هذا الموضوع ، وعرفت عند
الفرس باسم (شاید نشاید) ، أى (ينبغى ولا ينبغى) ، أو (شايسته نشايسته) ،
أى اللائق وغير اللائق . وبما عرفت فى العربية من هذا الضرب كتاب المحاسن
لعمر بن القزحان الطبرى ، وكان فى عصر المأمون . وكتاب المحاسن والمنسوب
إلى ابن قتبية ، والمحاسن والمساوى لليحيى ، والمحاسن والأضداد للجاحظ .

والموضوع الثانى الذى أجدت ترجمته على الأدب العربى التاريخ والقصص
والأساطير :

ترجم كتاب (خدای نامه) أو سير الملوك ، وكتاب التاج فى سيرة أنوشروان ،
ترجمهما عبد الله بن المقفع . وترجمت سيرة أردشير وسيرة أنوشروان ، ترجمهما
إبان اللاحق ، وترجم غير هذه من كتب التواريخ والسير ، فكانت أصلاً
فى الكتب العربية من تاريخ الفرس كما فى تاريخ الطبرى والمسعودى .

وإذا قسنا «غرر أخبار ملوك الفرس وسيرهم» لأبى منصور الثعالى بما
فى كتاب الشاهنامه للفردوسى ، تبين لنا أنهما يتقاربان ويأخذان من أصل واحد
وعرفنا أن نثرية قد وعت كل ما عند الفرس من أخبار أسلافهم .

وقد حذّ حمزة الأصفهاني سبعة كتب فى تاريخ ملوك الفرس باللغة العربية ،
اجتمعت عنده ، فأخذ عنها واستخلص منها تاريخاً للفرس جامعاً .

وكان للفرس تأثير آخر فى الأدب العربى بما كتبوا فيه ، فأودعوه معارفهم ،
ونتاج قرائمهم ، فقد دخل الفرس فى الإسلام ، وخالطوا العرب ، وهاجر كثير

منهم إلى البلاد العربية ، واتخذوا العربية لسانا للعلم والأدب ، فنبغ منهم مؤلفون في كل العلوم العربية والإسلامية ، بل لبثت العربية أكثر من قرنين وهي لغة الفرس الوحيدة في العلوم والآداب ، لا تشاركها الفارسية فيها .

ثم حى لسانهم الأدبي في أواخر القرن الثالث الهجري ، ونبغ شعراء وكُتاب بالفارسية ، وبدت ترجمة الكتب العربية إلى اللغة الفارسية ، ولكن العربية لبثت تشارك الفارسية في الأدب نثره ونظمه ، وبقيت مستاثرة بالتأليف في العلوم العقلية والدينية إلى غارات التتار ، ثم غلبت الفارسية على لغة العلم والأدب ، ولكن لم ينقطع التأليف بالعربية إلى هذا العصر .

ففي هذه العصور كلها أبان الفرس عن أفكارهم وعواطفهم باللغة العربية ، كما نقلوا إليها خلاصة معارفهم ، وتأن لذلك أثر في الأدب العربي ، ولكن هذا الأثر لم يكن عظيما إلى الحد الذي تقتضيه المقدمات التي ذكرناها ، وكان من أسباب هذا :

(١) أن الفرس دخلوا في الإسلام واعتقدوا عقائده ، وتأدبوا بأدابه ، فحدثت أفكارهم وعواطفهم بالحدود الإسلامية ، وهجروا ما يخالفها من عقائد المجوسية وسننها وآدابها ، فلم يظهر شيء من هذا في الأدب العربي .

(ب) وأن الشعر العربي كان محكم القواعد ، قوى السنن ، ولم يكن الشعر الفارسي القديم معروفا عند أدباء الفرس الذين شعروا باللغة العربية ، فتأثر هؤلاء بأدب العربية كثيرا وأثروا قليلا ، بل كان من هؤلاء الشعراء من لا يوصله بالفرس إلا نسب محفوظ ، وهو في نشأته وبنيته . وثقافته عربي فخ كاسماعيل بن يسار وبشار وأبي نواس .

ولمّا يتضح تأثير الفارسية في الكتابة ، إذ لم تكن في صدر الإسلام محكمة القواعد ، وأصححة السنن كالشعر ، وكان عند الفرس من موضوعاتها وأسايلها ما يقوى على التأثير في الكتابة العربية . ومن أجل هذا نجد طلائع كتاب العربية في العصر الأموي وأول العصر العباسي من الفرس المستعربين الذين يعرفون الفارسية .

فقد بدأ فن الكتابة عبد الحميد الكاتب ، وقد ذهب أبو هلال العسكري في كتاب الصناعتين إلى أن البلاغة ترجع إلى المعاني لا إلى الألفاظ ، واحتج لمذهبه وقال : إن الذين عرفوا لغات غير العربية نقلوا بلاغتها إلى العربية . وضرب مثلا عبد الحميد الكاتب .

ومن أئمة الكتاب في أوائل العصر العباسي عبد الله بن المقفع ، وأثره في الكتابة العربية في غنى عن التبيين ، ولا تزال أساليبه تستهوى كتاب العربية حتى اليوم .

تأثير الأدب العربي في الأدب الفارسي

لم تكن الكتابة والتأليف راجعين في إيران قبل الفتح الإسلامي لعموم الخط الفهلوي وانبهاهما . ولما فتح المسلمون إيران قل التأليف بالفارسية إلا كتب قليلة أكثرها دينية . وما زال التأليف بهذه اللغة على مر الزمان حتى عقلت بعد قرنين من ظهور الإسلام . فالكتب التي ألفت في العصر الإسلامي لا تتجاوز عصر المأمون ، ومعظمها في الدفاع عن الدين المجوسي .

كانت العربية وحدها لغة الدولة حاشا الدواوين المالية ، فقد بقيت بالفارسية إلى زمان عبد الملك بن مروان (٦٥ — ٨٦ هـ) وصارت العربية وحدها لغة الدين الفارسي الإسلامي إلى أواخر القرن الثالث الهجري حينما ظهرت مقدمات الأدب الفارسي الإسلامي ، وشرع الشعراء يمدحون ملوك إيران بالفارسية ، وشرع الأمراء يعنون بترجمة الكتب العربية إلى لغتهم .

فلما ظهر الأدب الفارسي الحديث ظهر أدبا إسلاميا يحتذى الأدب العربي في موضوعاته وأساليبه ، وكتب بالحروف العربية لا الفهلوية ، واستعان من العربية ألفاظا كثيرة .

ويحسن التفريق بين الشعر والنثر في هذا البحث .

الشعر :

نشأ الشعر الفارسي الإسلامي في القرن الثالث الهجري على غرار الشعر العربي إذ لم يكن أمام الشعراء مثال يحتذى من الشعر الفارسي ، بل لا يزال تاريخ الأدب الفارسي اليوم جاهلا ما كان عليه الشعر الفهلوي ، أي الشعر الفارسي قبل العهد الإسلامي .

ويقول ابن قتيبة : « وللعرب شعر لا يشركها أحد من الأمم الأعاجم فيه على الأوزان والأعاريض والقوافي والتشبيه ووصف الديار والآثار والجبال والرمال والفلوات وسرى الليل والنجوم . وإنما كانت أشعار العجم وأغانيهم في مطلق من الكلام ، ثم سمع بعد قوم منهم أشعار العرب وفهموا الوزن والعروض ، فتكلموا مثل ذلك في الفارسية وشبهوه بالعربية » .

مثل هذا يقوله "محمد عوفى" صاحب كتاب لباب الألباب في تراجم شعراء الفارسية ، يقول ما استخلصه مترجما فيما يأتي : "حتى إذا سطعت شمس الملة الحنيفة على بلاد العجم جاوز ذوو الطباع اللطيفة من الفرس فضلاء العرب ، واقتبسوا من أنوارهم ، ووقفوا على أساليبهم ، واطلعوا على دقائق البحور والدوائر ، وتعلموا الوزن والقافية والردف والروى والإبطاء والإسناد والأركان والفواصل ، ثم نسجوا على هذا المتوال " .

تناول الشعر الفارسي موضوعات الشعر العربي من المدح والهجاء والفزل والوصف . وامتاز بموضوعين عظيمين : القصص والتصوف .

(١) فأما القصص فقد أغرم به شعراء الفرس في كل عصر ، فنظموا قصصا دينية كيوسف وزليخا ، وقصصا عربية كقصصة ليلى والمجنون ، وقصصا فارسية كقصصة خسرو وشيرين ، ونظموا كثيرا من وقائع التاريخ الإيراني وأساطيره . ونظم الفردوسي ما روى الفرس من أساطير وحقائق في تاريخ ملوكهم منذ أقدم العصور إلى الفتح الإسلامي ، وهو كتاب الشاهنامه المعروف الذى يتضمن خمسة وخمسين ألف بيت .

(ب) وأما الشعر الصوفي فقد بلغوا فيه الناية ، ونظموا فيه منظومات قصيرة وطويلة ، حتى نظم فريد الدين العطار أحد شعراء الصوفية زهاء أربعين منظومة فيها عشرات الآلاف من الأبيات . وهو واحد من شعراء كثيرين في هذا الموضوع .

وأما ألفاظ الشعر الفارسي ففيها كثير من الألفاظ العربية .

والشاهنامه التى تعد أقل المنظومات ألفاظا عربية — حتى قيل إن نازمها تعتمد ألا يدخل لفظا عربيا — تشتمل على كثير من الكلمات

العربية . وقد أخذت أبياتا من ديوان حافظ الشيرازي على غير ترتيب ، وعددت ما فيها من ألفاظ عربية فوجئت أن في كل بيت ثلاثة ألفاظ عربية في المتوسط وتزد هذه النسبة في أكثر النواوين .

وأما الوزن فقد حاكوا فيه الأوزان العربية وسموها بأسمائها ، وأخذوا اصطلاحات العروض كلها ، ولكنهم حالفوا شعراء العربية في أمور :

(١) تركوا أكثر الأوزان شيوعاً في الشعر العربي ، وهي الطويل والمديد والبسيط والوافر والكامل ، فلم ينظموا فيها إلا قليلاً نادراً ، أراد به بعض الشعراء استيفاء الأوزان العربية في شعرهم وإظهار براعتهم . وأكثروا النظم على الأوزان القليلة الاستعمال في الشعر العربي كالمضارع والمختط .

(ب) ولم يقفوا عند الحد الذي بينه علماء العروض العربى فى عدد التفعيلات وفى أنواع الزحاف والعلّة من تصرفوا فزادوا فى التفعيلات وبالغوا الزحافات والعلل حتى نشأت لهم أوزان تخالف الأوزان العربية أنعاما وإن وافقتها فى أسماء البحور. وقد أخرجوا من الهزج نوحا سموه الرباعى، واشتقوا منه أكثر من عشرين نوحا. والترم شعراء الفرس قيود القوافى العربية فى أكثر منظوماتهم، ولكنهم افتنوا فيها فنظموا على القافية والردف. وذلك أن يكرروا كلمة بعينها فى آخر كل بيت ويلتزموا التقفية فى الكلمات التى قبلها، وزادوا نوحا سموه المستراد، وهو أن يبنى الوزن على بيت وتزاد بعده جملة، وتتفق الأبيات فى الروى، ويجعل لهذه الجمل المزيده روى آخر ويمكن التمثيل لهذا بقول الحريرى:

يا طالب الدنيا الدنيءة إنما شرك الردى وقرارة الأقرار

دار متی ما اضعکت فی یومها أبکت خدا تبأ لها من دار

ويظهر تخلصهم من قيود القافية في أنواع من النظم أكثرها منها وأولعوا بها ،
وهي المثنوى، ويسمى بالعربية المزدوج ، كنظم كبلية ودمنة ، ومنظومات العلوم
والرباعي وهو الدوبيت تؤلف كل قطعة من أربعة أشطر تتفق الأولى والثانية

والرابعة على روى وتطلق الثالثة ، ونوع يسمى ترجيع بسند وتركيب بند ، وهو قريب من الموشحات في الشعر العربي .

النثر

وأما النثر الفارسي فأثر العربية فيه أئين من الشعر. والألفاظ العربية فيه أكثر. وقد تساوى الألفاظ العربية الألفاظ الفارسية حيناً وتكثرها حيناً. ونثر الرسائل والمقامات أقل ألفاظاً عربية من نثر الكتب التاريخية ، ويكثر في هذا وذاك آيات وأحاديث وأمثال وأبيات عربية . وقد طبقت قوانين البلاغة العربية والمحسنات البديعية على الشعر والنثر الفارسي ، وأخذت الاصطلاحات كلها .

وإذا اطلع مطلع على كتاب كلستان للشيخ السعدي الشيرازي وهو قصص أدبية أخلاقية ، أو كتاب من كتب التاريخ كروضة الصفا وتاريخ الوصاف ، رأى أن الألفاظ العربية لا تقل عن الربع وربما تبلغ النصف أو تزيد أحياناً . والموضوعات تختلف في هذا ، فالموضوعات الأدبية أقل ألفاظاً عربية من الموضوعات العلمية ، لأن اصطلاحات العلوم كلها استقرت في اللغة العربية قبل الفارسية .

وأما السجع والمحسنات اللفظية والمعنوية فتتشابه فيها الكتابة الفارسية والكتابة العربية في مختلف العصور .

ولم ينقطع تسرب الألفاظ العربية إلى الفارسية حتى العصر الحاضر ، وكذلك شأن العربية مع اللغات الإسلامية كلها بما صارت لسان المسلمين الديني والعلمي حقاً طويلة .

(ج) الأدب العربي والأدب الهندي

(١)

كان العرب في الجاهلية يعرفون الهند بما يجلب إليهم ويمر بأرضهم من تجارتها ، وكانت تجارة الهند تنقل إلى سواحل عمان واليمن وإلى سواحل البحرين ، وكانت السيوف تجلب إليهم منها فنسبوها إليها وقالوا السيوف الهندية ، بل غلب

عليها اسم الهند والمهندة . وكذلك كانت تنقل القنا إلى الخط وهو على ساحل
البحرين ، فنسبت إليها ، وقيل الرماح الخطية ، وكان مسك الهند ينقل إلى
دارين وينسب إليها .

ويؤخذ من روايات المؤرخين المسلمين أن نواحي البصرة كانت تسمى في صدر
الإسلام أرض الهند . ففي معجم البلدان أن عمر رضى الله عنه كتب إلى سعد بن
أبي وقاص أن ابعث عتبة بن غزوان إلى أرض الهند ، وكانت الابلّة يومئذ
تسمى أرض الهند — والظاهر أن هذه التسمية نشأت من كثرة ورود السفن
بالتجارة من الهند إلى هذه النواحي .

(٢)

قيام الدولة الإسلامية في الهند

لما اتسع الفتح الإسلامي في الشرق اتجه تلقاء السند ففزا المسلمون مكران
في عهد الخلفاء الراشدين ، ثم فتحوها أيام الأمويين ، وكانت تسمى نهر الهند .

ثم فتحت السند في عهد الوليد بن عبد الملك ، وكان متولى فتحها محمد بن
لقامس الثقفي ، ففتح مدينة الديبل على ساحل المحيط الهندي ، ثم اجتاز نهر السند
ففتح الملتان ، وتوالت الفتوح في هذا الإقليم ، وبنت مدينة المنصورة . واستقر
السلطان الإسلامي في السند على مر العصور ، ولم يتوغل المسلمون في الهند ويمدوا
سلطانهم في أرجائها إلا منذ القرن الرابع الهجري .

كان أول فاتح للهند من ملوك المسلمين السلطان محمود بن سبكتكين مؤسس
الدولة الغزنوية ، تولى الملك من سنة ٣٨٧ إلى سنة ٤٢١ هـ ، وبعد أن وطد
سلطانه في أفغانستان وشرق إيران عزم على فتح الهند ، فقاد الجيوش إليها
خمسة عشرة مرة بين سنتي ٣٩١ ، ٤١٧ هـ ، ففتح كشمير ونجاف وجهات أخرى .
ثم اتخذت الدولة الغزنوية مدينة لاهور حاضرة ملكها بعد أن غلبت على غزنة .

وكذلك عُينت بفتح الهند الدولة الغورية التي خلفت الدولة الغزنوية
في أفغانستان ، واستقر ملكها من سنة ٥٤٣ إلى ٦١٢ هـ فاستولت على الأقاليم التي
فتحها العرب من قبل : السند والملتان ، ومدت سلطانها على الهند الشمالية كلها .

ثم نشأت في داخل الهند دول إسلامية أخرى إلى أن استولى على شمال الهند بابر شاه من سلالة تيمورلنك ، في القرن العاشر الهجري ، فأقام الدولة المغولية التي بسطت سلطانها على الهند كله حقبة ، واستمر لها السلطان في تلك البلاد على اختلاف الأحوال حتى سنة ١٢٧٥ هـ (١٨٣٧م) حينما خلع الإنكليز آخر ملوك هذه الدولة بهادر شاه الثاني (١٢٥٣-١٢٧٥ هـ) .

(٣)

أثر الهند في الأدب العربي

استيلاء المسلمين على السند والبلاد المجاورة للهند كأفغانستان، وامتداد سلطانهم على وسط العالم المتحضر ، وظهور دولتهم ، وانتشار حضارتهم ، ثم فتح الأقاليم الهندية الشمالية ، وتوغل الدول الإسلامية في أرجاء الهند جميعها — كل هذا عرف المسلمين بالهند منذ الدولة الأموية، وزاد معرفتهم على مر الزمان، ووصل الثقافة الهندية بالحضارة الإسلامية، وجعل الهند موطنًا من مواطن الأدب العربي وهو ترجمان الحضارة الإسلامية في أعجود أطوارها، وأمد الأدب العربي بشيء من عقائد الهند وآدابهم، وخلق في الهند أدبا إسلاميا للأدب العربي فيه آثار يئنة. فأما دخول المعارف الهندية في الأدب العربي فكان من طريقين :

(الأول) الآداب الفارسية، وكانت إيران منذ الأزمان القديمة ذات صلات بالهند بالاشتراك في الحضارة الآرية القديمة والمجاورة .

(والثاني) الاتصال المباشر بين العرب والهند، بتزوج العرب إلى السند والهند منذ عصور الإسلام الأولى وتزوج بعض الهند إلى البلاد العربية ، وبالنقل من اللغة الهندية إلى العربية ، نرى من علماء المسلمين وأدباءهم هنذا مستعربين مثل أبي عطاء السندي الشاعر من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية . وكان كوفيا مولى لبني أسد . وكان أبوه يسار سنديا أعجميا لا يفصح ، فنشأ أبو عطاء بين العرب ونسج في الشعر ولكن لازمه لكنة ، فكان لا يحسن التلظظ بالحاء والحيم والشين ، فاتخذ غلاما فصيحاً ينشد شعره . وهو القائل في مدح سليمان بن سليم :

أعودتني الرواة يا بن سليم وأبى أن يقيم شعري لساني
وغلًا بالذي أحميهم صدرى وجفاني لعجمتي سلطاني

واردتني الأمور إذ كان لوني حالكا محتوى من الألوان
فضربت الأمور ظهراً لبطن كيف أحتال حيلة للسانى
وتنيت أننى كنت بالشعر فصيحاً وبان بعض بنانى
ثم أصبحت قد أنخت ركابى عند رحب الفناء والأعطان
فاكفى ما يضيق عنه روائى بفصيح من صالحى الغلمان
يفهم الناس ما أقول من الشعر فان البيان قد أعيانى

ومن نُسِلوا من أصل سندي كذلك ، ابن الاعرابي الراوية اللغوى المتوفى سنة ٢٣٠ هـ . وأبو معشر نجيب السندي مولى الخليفة المهدي من مؤرخي السيرة ، وفتح بن عباد الله السندي الفقيه المتكلم .

وقد كثر السند في البصرة واستعان الناس بهم في الحساب . قال الجاحظ لا ترى بالبصرة صيرفياً إلا وصاحب كيسه سندي .

وعرف المسلمون من عقائد الهند ومذاهبهم وعلومهم كثيراً ، واستعانوا بهم في الفلك ، وترجموا إلى العربية بعض كتبهم كالكتاب الذي يسمى السند هند . وعرفت عقائدهم منذ القرن الثاني الهجري . روى صاحب الأغاني أن رجلاً من الأزد في البصرة كان على مذهب السمنية . وهم جماعة من فلاسفة الهند ينسبون إلى سومنات ، وقد حكيت آراؤهم في كتب الكلام . وأخذوا عنهم الحساب ، وضرّبوا بهم المثل فيه . قال المتنبي :

من لى بفهم أهيل عصير يدعى أن يحسب الهند فهم بأقل

وإنما يعنيننا مما تسرب الى العرب من معارف الهند ما يتصل بالأدب :

روى الجاحظ في كتاب البيان والتبيين عن معمر أبي الأشعث : قيل لبهله الهندى أيام اجتلب يحيى بن خالد أطباء الهند مثل منكة الخ : ما البلاغة عند أهل الهند ؟ قال بهله : عندنا في ذلك صحيفة مكتوبة لا أحسن ترجمتها لك ،

ولم أعالج هذه الصناعة ، فأتق من نفسى بالقيام بخصائصها وتلخيص لطائف معانيها . قال أبو الأشعث : فليقت بتلك الصحيفة التراجمة ، فإذا فيها :

أول البلاغة اجتماع آلة البلاغة ، وذلك أن يكون الخطيب رابط الجأش ، ساكن الجوارح ، قليل الخطأ ، ”متخير الألفاظ الخ“ .

في هذه الرواية دلالة على سؤال علماء البلاغة العربية عن بلاغة الهند ، وعلى أنه كان بالعراق ترجمة يعرفون الهندية .

وقد ذاعت بعض المذاهب الهندية في العالم الإسلامى حتى دخلت في الأدب ، فذهب التناسخ مذهب هندي المنشأ فيما يظن ، وقد عرف بين المسلمين ، وتحدثت عنه المعرى في رسالة الغفران . والتصوف اتصل بمذاهب النساك من الهند بعض اتصال . ومكانة التصوف في الأدب العربى ثرة ونظمه ، لاحتاج إلى تبين .

ولعل كثيرا من آراء أبى العلا المعرى في النساك والتشاؤم بالحياة كان ذا صلة بما عرف في العالم الإسلامى وتسرب إلى الأدب من آراء الهند .

ثم لاتفنى كتاب كليلة ودمنة ، وقصصا هندية ترجمت إلى اللغة العربية إبان ازدهار الحضارة الإسلامية .

ولا تدل هذه الأمثلة على أثر كبير للأدب الهندى في الأدب العربى ، ولكنها دليل على صلة بين الأديين في تلك العصور .

(٤)

الأدب العربى في الهند

(١)

سارت اللغة العربية ، منذ تمكن المسلمون في الهند ، لغة العلم والأدب . ولا تزال كذلك حتى عصرنا هذا ، لما خلت الهند في العصور الإسلامية من علماء يؤلفون بالعربية . وأكثر مؤلفاتهم في العلوم الدينية : التفسير والحديث والفقه والكلام ، وفي علوم العربية : متن اللغة والنحو والصرف والبلاغة .

ومن المفسرين فيضى المتوفى سنة ١٠٠٤ هـ وهو صاحب التفسير المسمى سواطع الالهام ، وقد التزم هذا المفسر أن يحل تفسيره من الحروف المعجمة كلها وهذا ، على قلة جدواه ، دليل على المقدرة والتمكن فى اللغة ، وكان يعرف اللغة السكريتية ، فترجم عنها ونظم كثيرا بالفارسية ، فهو مثال للعلماء والأدباء فى الهند يؤلفون فى علوم الدين بالعربية . وينظمون بالفارسية ، ولا تخلو مؤلفاتهم من أثر للعارف الهندية .

ومن كبار المفسرين والمتكلمين عبد الحكيم السيالكوتى المتوفى سنة ١٠٦٧ هـ وهو من علماء عصر شاه جهان (١٠٣٧ هـ — ١٠٦٨ هـ)

ومن الفقهاء محب الله البهارى ، له تأليف فى الفقه وآخر فى المنطق ، والشيخ نظام الذى أشرف على جمع الفتاوى الهندية فى عهد أورنگ زيب (١٠٦٩ هـ — ١١١٨ هـ) .

ومن المؤلفين بالعربية فى العصر الحاضر صديق حسن خان ، مؤلف حقوق النسوة وغيره من الكتب القيمة ، والشيخ شبل النعمانى الذى قد تأرخى الأدب العربى بلجرى زيدان ، وكرامت حسين مؤلف فقه اللسان فى اللغة ، وعبد العزيز الميمنى ، له رسائل مهمة فى تاريخ الأدب ، وقد نشر فى مصر سمط اللالى شرح كتاب الأمانى وكتبا أخرى قيمة ، وزاهد على شارح ديوان ابن هانىء ، وكثير غيره هؤلاء .

وقد نشر أدباء الهند فى هذا العصر كثيرا من الكتب العربية القديمة فى الأدب واللغة والعلوم الدينية .

(ب)

وكانت اللغة الفارسية لغة الأدب فى الهند الإسلامية منذ القرن الرابع الهجرى ، ولا تزال حتى اليوم ، وقد استأثرت بالشعر حتى ظهر الأدب الأردى ففاسمها الموضوعات الأدبية ، وغلِب عليها فى العصور الأخيرة ، ولكن لا يزال شعراء الهند ينظمون بها . وحسبنا فى العصر الحاضر الشاعر الفيلسوف العظيم محمد إقبال الذى نظم أكثر منظوماته بالفارسية .

(ج)

كان بعض أدباء المسلمين في الهند يعرفون اللغة السنسكريتية وغيرها من لغات الهند ، ولكن لم يتخذ أحد منهم إحدى هذه اللغات لتنظيمه أو نشره ، ولم يدخل الأدباء الأولون في منشأتهم ألفاظا هندية . فاذا كان القرن السابع الهجري أدخل الشاعر الكبير أمير خسرو الدهلوي (٦٥٣-٧٢٥هـ) كثيرا من الألفاظ الهندية في شعره ، بل نظم شعرا ملعا بين الهندية والفارسية .

ثم عني الصوفية منذ القرن التاسع الهجري بتدوين مذاهبهم ومواعظهم بلغة قريبة إلى الجمهور ، فكتبوا بلغة هندية ، ولم يكن لهم مناص من استعمال كلمات عربية وفارسية كثيرة ، إذ كانت العربية والفارسية لغتي العلم والأدب إلى ذلك الحين . وكتبوا ما ألفوا بالخط العربي ، فكانت كتبهم طلائع لغة جديدة جمعت بين السنسكريتية والعربية ، والفارسية والتركية ، وسميت بالأردية أو الهندستانية .

ونبغ شعراء الأردية الكبار منذ القرن الثاني عشر الهجري . فعرف أمثال : الشاعر والى الدكني (١٠٩٩-١١٥٩هـ) والشاعر مير (١١٣٧-١٢٢٥هـ) ، والشاعر سودا (١١٢٥-١١٩٥هـ) ، ثم نبغ أئمة الشعراء في القرن الثالث عشر مثل ذوق وظالب . وتوالى تجار الشعراء في العصر الحاضر .

(د)

يتبين من هذه النبة أن الأدب العربي والفارسي عرفا في الهند الإسلامية منذ تمكن الإسلام فيها ، وأن الأدب الأردى نشأ في حضانة هذين الأديين ، وأن الأدب العربي أثر فيه بالمباشرة وبوساطة الأدب الفارسي . فالأدب الأردى كسائر الآداب الإسلامية غير العربية يستمد كثيرا من موضوعاته من الأدب العربي ، وهو مملوء بالألفاظ العربية المفردة ، وبجمل مقتبسة من القرآن والحديث وأبيات من الشعر . وقد اتخذ أدباء الأردية أوزان الشعر العربي وقوافن البلاغة العربية واصطلاحاتها .

والخلاصة أنه يمكن أن يقال في تأثير الأدب العربي في الأدب الأردى ما قلنا من قبل في تأثير الأدب العربي في الأدب الفارسي من حيث اللغة والموضوع .

الفصل العاشر

أثر الأدب العربي في الأدب الإفرنجي الحديث

حينما اتسعت الفتوح العربية حتى شملت بلاد الأندلس أصبح للثقافة العربية وطن جديد في القارة الأوروبية ، أزهرت فيه وأينعت ، وأصبح ميسورا لطلاب العلم والفلسفة من أبناء الشعوب الأوروبية أن يردوا هذا المنهل القريب من ديارهم وأوطانهم ، في أثناء ذلك العهد الطويل ، الذي يسمى أحيانا المصور الوسطى ، وأحيانا المصور المظلمة ، أى الزمن الذى لم يكن للعلم والفلسفة فيه شأن خطير في القارة الأوروبية .

وأثر الحضارة العربية واضح في مختلف نواحي الثقافة ، التى اقتبسها شعوب أوروبا ، سواء في ذلك الطب والفلسفة والكيمياء والفلك والرياضيات ، أو الموسيقى وفن العمارة ، أو كثير من الصناعات . ولا يتسع المجال هنا لشرح هذه النواحي جميعا ، ولكن حسبنا أن نذكر أن الفلسفة اليونانية نفسها قد وصلت إلى أوروبا في ذلك العصر بواسطة التراجم والمؤلفات العربية ، وأن كثيرا من المؤلفات العلمية العربية قد نقلت إلى اللاتينية ، حتى إن بعضها قد أصله العربى ، ولم يبق منه اليوم سوى الترجمة اللاتينية ، وأن أسماء الفلاسفة العرب لكثرة تداولها على ألسنة الإفرنج قد اتخذت صورة إفرنجية ، مثال هذا ابن سينا (Avicenna) وابن رشد (Averroes) والرازى (Rhazes) .

وكان طلاب العلم والمعرفة يفيدون إلى الأندلس من أقطار أوروبا المختلفة ، لامن الجبهات المجاورة لأسبانيا وحدها ، فكثير منهم جاء من إنجلترا مثل آديلارد البابي (Abelatnof Bath) ، وكثير جاء من إيطاليا .

ولم تكن الأندلس هى السبيل الوحيد الذى نفذت منه الحضارة العربية إلى أوروبا ، بل لقد استطاع العرب في أثناء المائة والثلاثين عاما التى حكموا فيها

صقلية أن يغرسوا فيها دوحة العلم قوية وارفعة الظلال، حتى لقد بقي أثرهم وودلهم فيها بعد أن استولى عليها النورمانديون في سنة ١٠٩١ م ، وقد قام ملوكها أمثال روجر الأول ومن جاء بعده بتشجيع العلماء من العرب ، وبمساعدة المترجمين الذين تولوا نقل الآثار العربية إلى اللاتينية . وحسبنا أن نشير هنا إلى أن الجغرافي العربي الشهير أبا عبد الله محمد بن محمد الإدريسي كان يضع مؤلفاته العربية ويعضده في عمله روجر الثاني (١١٠١ — ١١٥٤) ، فإن هذا الملك قد كلف الإدريسي أن يضع بالعربية مؤلفا يشتمل على الوصف الجغرافي لجميع أقطار المعمورة ، وفي هذا اعتراف صريح بما للعلماء العرب من المنزلة الرفيعة والمكانة الملحوظة .

وإلى جانب المؤثرات الثقافية التي وصلت إلى أوروبا من طريق الأندلس وصقلية ، قد تأثر الأوروبيون من غير شك في أثناء الحروب الصليبية بالحضارة العربية في سوريا وفلسطين ومصر .

وليس من السهل اليوم أن تقدر تقديرا صحيحا ذلك الأثر العظيم الذي تركته الحضارة العربية في بلاد أوروبا المختلفة ، وذلك لأسباب كثيرة أهمها ما يأتي :

(١) أن تاريخ أوروبا في العصور الوسطى تخيم عليه سحب كثيرة من الغموض والإبهام ، تجعل من المتعذر تتبع هذه المؤثرات — في دقة — من منابعها إلى الجهات التي انتشرت فيها .

(٢) أن الحروب الطويلة التي دارت بين المسلمين والنصارى في الأندلس وانهت بزوال الحكم الإسلامي عن هذا القطر ، وما أعقبها من انتشار روح التعصب والجهل قد أضاعت كثيرا من الآثار العربية .

(٣) أن العلماء الأوربيين — حتى الأسبان منهم — قد انتشرت بينهم في الأزمنة الحديثة نبرة شعبية خاطئة دفعتهم إلى إنكار المؤثرات العربية في الحضارة الأوروبية الحديثة أو التقليل من شأنها ، كما شهد بذلك الكتاب الذين اشتركوا في تأليف كتاب [تراث الإسلام]^(١) . وهذه النزعة ستزول في الغالب على مدى

(١) كتاب ألفه بالانكليزية جماعة من العلماء أشرف عليه المرحوم الأستاذ السير توماس آدو

الزمن، ويتخذ البحث العلمى سيلا قوامها الإنصاف والبعد عن الهوى. وقد شهدنا هذا الاتجاه الجديد فى مؤلفات الكاتب الأسباني الكبير دون جولياك ريزا .

ولئن كان من الصعب علينا اليوم أن نرى صورة كاملة لأثر الحضارة العربية فى الثقافة الأوروبية الحديثة فى ميدان العلم والفلسفة والفنون ، فإن إيضاح أثر الأدب العربى منظومة ومنتورة فى الآداب الإفرنجية أشق وأعسر. ويرجع هذا إلى أن العلوم والمعارف كانت تنقل بالتأليف والترجمة ، وكثير من المؤلفات العربية قد وصلت إلينا ترجمتها اللاتينية . وكذلك لا يستطيع أحد أن ينكر أثر الفنون والصناعات العربية التى تظهر بوضوح فى الموازنة مثلا بين آثار العمارة العربية ، ونظائرها فى الأقطار الغربية . ولئن جاز لإنسان أن ينكر أثر العرب فى الموسيقى الأوروبية ، فلا بد من الاعتراف بأن بعض الآلات الموسيقية التى شاع استعمالها فى أوروبا قد أخذت عن العرب ، وبعضها مثل العود لا يزال يسمى باسمه العربى فى جميع اللغات الأوروبية (The Lute)

أما فى الأدب فتعوزنا هذه الآثار المادية الملموسة إذا أردنا أن نجث من أثر الأدب العربى فى الآداب الأوروبية ، لأن ترجمة الآثار العلمية فى العلم والفلسفة قد لقيت إقبالا شديدا ، وتعزید كبيرا ، هيئات أن تظفر بمثل الآثار الأدبية ، فإن عامل المنفعة ، والفائدة العلمية ، كان قويا فى الأولى ، ضعيفا فى الثانية . وبعض الباحثين قد اضطروا لأن يفترض أن بعض الآثار الأدبية لا بد أن يكون قد ترجم أيضا إلى اللاتينية ، أو إلى بعض اللغات الشعبية ، ولكن ليس فى أيدينا اليوم دليل ماضى على هذا . ولذلك فإن الباحث عن أثر الأدب العربى فى الأدب الإفرنجى يتبع فى بحثه طريقة أخرى ، وهى طريقة المقابلة والمضاهاة بين الأدبين ، وملاحظة وجوه التشابه التى لا يجوز أن تجئ عفوا .

- فالباحث الذى يرى تشابها دقيقا بين أشعار "دانتى" وبعض مؤلفات المعرى مضطرا لأن يفترض أن بعض آثار المعرى قد ترجم إلى اللاتينية أو الإيطالية ، وإن لم تعثر على مثل هذه الترجمة بعد .

كذلك الباحث الذى يرى أن استخدام القافية فى الشعر قد انتقل إلى أوروبا بواسطة العرب ، قد تعوزه الأدلة المادية على تأييد هذه النظرية. ولكنه مضطر

لأن يرجح أن للأدب العربي شأنًا كبيرًا في مثل هذا التطور ، لأن الآداب الأوروبية القديمة ، وعلى الأخص الأدب اليوناني والآداب اللاتينية الواسع الانتشار كانا خاليين من القافية. ونحن نلاحظ أن القافية تأتي سهلة طيعفة في الشعر العربي ، ولا تأتي بمثل هذه السهولة في اللغات الأفريقية. فمن المعقول أن يكون ظهورًا في العصور الوسطى الأوروبية ، نتيجة المؤثرات الأدبية العربية (١) .

ومما يجعل المؤثرات العربية في الأشعار الغربية زامضة صعبة التحقيق ، أن أكثرها قد انتقل بواسطة الأغاني والأناشيد والقصص الشعبية التي يتداولها الناس ويتناقلونها شفاهًا ، ولا يكاد أحد يعنى بتدوينها . ولكن من البديهي أن انتقال الآلات الموسيقية نفسها من الأندلس إلى أوروبا ، مع ما يصحب هذا من وسائل الإرشاد إلى كيفية استخدامها والعزف عليها ، يستدعى من غير شك أن تنتقل معها الأغاني والأشعار ، وكثير من محترفي الغناء الأندلسيين كانوا ينتقلون من بلد إلى بلد ، ويزورون بلادًا غير إسلامية ، فينشدون ويوقعون ، وكان الإقبال على غنائهم وعزفهم عظيمًا في بلاط الأمراء المسيحيين في أسبانيا وفي بروقانس وإيطاليا .

ولا بد أن نذكر هنا أن كثيرًا من سكان الأندلس الذين اعتنقوا الإسلام كانوا يحدون اللغتين العربية والأسبانية ، وكان الأديباء منهم قد اطلعوا على الأدب العربي وتذوقوه ، وكانوا واسطة لنقله إلى الأطراف الشمالية في أسبانيا ، ومن ثم إلى جنوب فرنسا .

وفي العصر الذي نحن بصدده — أي في القرن الحادي عشر والثاني عشر الميلاديين — ظهرت في أوروبا طائفة جديدة من الشعراء المنشدين ، الذين يجمعون بين التغني بشعرهم والتوقيع على العود ، يبدو في أشعارهم الطابع العربي الذي لا يخلو من الشك ، وقد أطلق على هؤلاء الشعراء اسم الطروبádور، وهي كلمة يرى الأستاذ ريرا أنها مشتقة من لفظ الطرب .

وقد امتاز هؤلاء الشعراء بنظم أناشيد تنور كلها حول النسيب ، وتبدو فيها الصفات المألوفة في النسيب العربي : من هوى عذرى مبرح. ومن حنين وشوق

إلى محبوبة ممنعة ، عزيزة المثال ، ومن وفاء ونبل عاطفة . وقد ظهرت في هذا العصر قصص كثيرة لا يشك الباحثون في أنها مقتبسة من القصص العربية . وخاصة ، أخبار العشاق أمثال عروة بن حزام وعفراء ، أوقيس بن نديم ولبنى .

كذلك كانت أشعار الطرو بادور مشبهة للأناشيد الأندلسية في نظام وزنها وقوافيها ، وقد انتشرت في أول الأمر في بلاد أسبانيا ، ثم في جنوب فرنسا وإيطاليا ، ولم تزل تنتشر حتى عمت أوروبا الغربية والوسطى . وهذه الأشعار قد أثرت تأثيرا كبيرا في أشعار الأمم الأوروبية ، فهي أساس من أسس الشعر في الآداب الأوروبية الحديثة .

ولم تكن الأناشيد والأشعار العربية وحدها التي أثرت في آداب المصور الوسطى الأوروبية ، بل لقد كان القصص والخرافات والأمثال والنوادر العربية المنتورة أثر كبير أيضا ، بل لعل أثر النثر في ذلك العصر أوضح ، فلقد ظهرت قصص في الأدب الفرنسي مثلا تحمل طابعا عربيا لا شك فيه ، وحسبك أن قصة من أشهرها ، وهي قصة أوقاسين ونيقوليت (Aucassin et Nicolette) ذات صبغة عربية واضحة ، واسم البطل (Aucaesin) ما هو إلا تحريف للاسم العربي : القاسم .

وقد ترجمت في هذا العهد مجموعات من القصص منقولة عن اللغة العربية أهمها من غير شك كتاب كيلة ودمنة الذي ترجم إلى الأسبانية واللاتينية في القرن الثالث عشر . وانتقل إلى البلاد الأوروبية المختلفة ، وكان النواة التي نشأ من حولها أدب قصصى عن الحيوان والطيور، وكان له أثره حتى في أشعار لاثونتين ناظم الخرافات الشهير .

وإذا كانت القصص التي ترجمت واضحة الأثر في الآداب الغربية الناشئة ، فإن هنالك قصصا شعبيا كبيرا كان ينقل بالرواية ، وليس من السهل أن تترك مدى تأثيره . ومع هذا فإن من الواضح أن قصص "ديكاميرون" للكاتب الإيطالي بوكا كسيو تشمل على قصص عربي مما كان متداولاً في عصره .

وأما تأثير الشاعر الإيطالي الأكبر دانتي بالأدب العربي، فله أنصار غير قليلين والذي يبعث على رجحان هذا الرأي أن الأدب العربي والعلوم العربية كانت

تدرس دراسة واسعة في إيطاليا في عصره. وليس بمعقول أن يكون هذا الشاعر بمعزل عن هذه التيارات الثقافية القوية التي كانت منتشرة في زمنه . ولم تكن رسالة الغفران وحدها هي المورد العربي الوحيد الذي استقى منه الشاعر ، بل هنالك مثلا أحاديث المعراج ، التي وصلت من غير شك مع الفتح الإسلامي إلى صقلية .

على أننا لو نظرنا حتى إلى رسالة الغفران وحدها لرأينا أن وجوه الشبه بينهما وبين الكوميديا المقدسة ليس تشابها سطحيا ، بل إن هنالك اتفاقا في التفاصيل ليس من السهل أن نفترض أنه جاء عفوا . مثال ذلك : أن الشاعر الإيطالي يلتقي في أثناء طوافه بالجحيم بالشعراء اللاتينيين الذين ماتوا قبل المسيحية ، كما قابل صاحب المعرى امرأة القيس والتابفة وضيتهما من شعراء الجاهلية ورآهم في النار . وهنالك غير هذا صور للنار وسكانها لم يستطع الباحثون أن يجدوا لها نظيرا في الأدب المسيحي ، ولما مشابه في المؤلفات الإسلامية .

وليس في هذا الاقتباس ما يقلل من شأن الشاعر الإيطالي العظيم ، فان كبار الأدباء كثيرا ما التمسوا موضوعاتهم في المؤلفات المتداولة في عصرهم .

والذي يهمنا أن نقرره الآن أن الأدب العربي كان ذا أثر كبير في الآداب الأوروبية في القسم الأخير من العصور الوسطى ، أى في الزمن الذي كانت فيه اللغات الأوروبية في دور النشوء والثكون . وهذه الحقيقة على جانب عظيم من الأهمية ، لأن أوربا خضعت بعد ذلك — أى في عصر النهضة — إلى المؤثرات الإغريقية واللاتينية ، وما تفرضه على الشعر خاصة ، من القيود التي لا يابغي الخروج عنها . ولم يلبث جمهور القراء بعد ذلك أن سمى هذه القيود التي امتاز بها العهد التقليدي (الكلاسيكي) وأراد التحرر منها ، فعاد الأدباء يتمسكون وحيم في الأشعار والقصص القديمة ، أى في أدب العصور الوسطى ، فتولد من هذا عهد التجديد والخيال (أى العهد الرومانتيكي) ، وقد بدأت آثار هذا التطور تظهر في القرن الثامن عشر .

وقد ظهرت في ذلك العهد — في عام ١٧٠٤ م — الترجمة الأولى لكتاب ألف ليلة وليلة ، فانتشرت في البلاد الأوروبية انتشارا سريعا ، وتداولها القراء بشغف شديد. وزادت رغبتهم في مطالعة أمثالها من القصص الشرقية ، فترجمت

من الفارسية والتركية قصص تشبها . وكان الإقبال على القصة الشرقية شديدا حتى أخذ كثير من الكتاب يحاولون النسخ على منوالها ، فيؤلفون قصصا ذات موضوع شرقى ، أو يتوخون فى قصصهم أن يحاكيوا المغامرات والحوادث الواردة فى القصص العربية . وقد قال الأستاذ المستشرق "عجب" فى كتاب تراث الإسلام : لأنه ليس من الغلو فى شئ أن نقول إنه لولا كتاب ألف ليلة وليلة لما استطاع دانييل ديفو (Daniel Defoe) أن يؤلف قصته الشهيرة روبنصن كروزو^(١) . ولا استطاع سويفت أن يؤلف رحلات جلفر .

وفى القرن التاسع عشر أخذ المستشرقون يدرسون الأدب العربى . والفارسى دراسة دقيقة ، وينقلون الآثار الأدبية العربية الى الفرنسية والألمانية والانكليزية ، وأخذت الروح الشرقية تظهر فى الأدب الإفرنجى بصورة جديدة مبلية على الدراسة العميقة للآداب الشرقية . وفى ألمانيا بوجه خاص ظهرت آثار هذه الدراسة فى الإنتاج الأدبى ولعل أشهر مؤلف تأثر بالأدب العربى والفارسى عن طريق المستشرقين شاعر ألمانيا الأكبر "جوته" الذى نظم كتابا كاملا سماه ديوان الشرق والغرب ، استمد موضوعاته كلها من الأدب العربى والفارسى .

وهكذا نرى أن الأدب العربى قد أثر فى الآداب الإفرنجية فى العصور الوسطى ثم سكن تأثيره قليلا فى إبان عهد النهضة ، ثم عاد للظهور مرة أخرى فى الأزمنة الحديثة .

(١) يرى بعض الباحثين أن كتاب روبنصن كروزو مبنى على رسالة حتى بن يقظان لابن طفيل وقد ترجم هذا الكتاب عن العربية فى القرن السابع عشر .

الباب الحادي عشر

كيف اتصل الأدب الأوربي بأدباء العرب المحدثين
وأثر في أدبهم شعرا ونثرا

يرى الناظر في الأدب العربي الحديث أنه قد نبع من نبعين مختلفين كل الاختلاف ، وتأثر بهما واستمد منهما ، وغاية الأمر أن الآثار الأدبية قد يظهر في بعضها هذا النبع أكثر من صاحبه ، وقد يكون العكس . هذان النبعان أو الحركتان أو العنصران هما : الثقافة الأجنبية والثقافة العربية القديمة .

فالعنصر الأجنبي ظهر في مظاهر عدة : ظهر في رغبة أوروبا في استثمار الشرق سياسيا واقتصاديا ، فاحتلال الأوربيين الشرق نقل أوروبا إليه وقدم له ألوانا من الحضارة .

نعم إن هذا الاستثمار كان غرضه الأساسي غرضا سياسيا واقتصاديا ، ولكنه كان يحمل معه علما وأدبا وثقافة ، تعمل الدول على نشرها ، فقد رأى بعضهم أن مما يخدم السياسة أن تنشر ثقافتها فتكتسب بذلك عطف أهلها .

كان من أثر هذا وجود طائفة كبيرة حذقت اللغات الأجنبية واطلعت على آدابها وتذوقته ، فلما أخرجت إلينا أدبا عربيا كان أدبا فيه الأثران : الأثر العربي والأثر الأجنبي .

وكما انتقلت أوروبا إلى الشرق على الشكل الذي رأينا انتقلت طائفة أخرى من الشرقيين إلى أوروبا عن طريق البعث ومحوها ، وهؤلاء كانت ثقافتهم الأوروبية أوسع وأعمق .

وأكثر المتبحرين في الأدب عندنا من هذا الطراز هم الذين تنقوا الأدبين وتتقنوا الثقافتين .

وكان من أثر انتشار الثقافة الأجنبية مظاهر كثيرة في الأدب نشأت من التقليد للأجنبي ، كالصحافة العربية وقد قطرت الثقافة إلى الشعب ، وكتعلم المرأة وأخذها حظا عظيما من الثقافة ، حتى بدأت تساهم في الانتاج .

وكان من عمل الأوروبيين أيضا في خدمة الأدب العربي حركة الاستشراق ؛ فقد نشر المستشرقون أهم الكتب العربية في دقة وعناية ، وأوضحوا كيف تشر الكتب في تحقيق وضبط ، ومقابلة النسخ بعضها ببعض ، ووضع فهراس وافية لها إلى غير ذلك .

وكانت لهم بجانب ذلك بحوث قيمة في الموضوعات الاسلامية، والموضوعات الأدبية ، كالذي يتمثل في تأليفهم لدائرة المعارف الاسلامية — نعم إن بعضهم قد غلب عليه التعصب الديني في بحوثه ، وبعضهم غلب عليه التعصب السياسي لأمته ، وبعضهم وقع في أخطاء كبيرة منشؤها صعوبة تذوق روح اللغة وأدبها ، ولكن هذا كله لا يذهب بفضل الكثير منهم ، وخاصة من ناحية طرق البحث وكيفية الاستفادة من النصوص .

يضاف إلى ذلك ما يعتقدون من مؤتمرات ، كؤتمرات المستشرقين ، الذي من مزاياه تعارف المستشرقين ، ومعرفة النتائج العلمية التي وصلوا إليها ، ووضع الخطط للأبحاث المستقبلية .

ومن ذلك إنشاء المجلات الشرقية ، كالمجلة الآسيوية ونحوها، وكان لهذا كله صدى كبير في الشرق عامة ومصر خاصة .

يقابل هذه الحركة حركة أخرى تعتمد على الأدب القديم ، نشأت من الأزهر ودار العلوم ونحوهما ، فهؤلاء نشروا تعليم اللغة العربية وآدابها في المدارس ، وقاموا بنشر الثقافة العربية بجانب الثقافة الانجليزية والفرنسية وغيرها .

وكان من أثر هذه الحركة الشرقية حركة التأليف في الموضوعات القديمة ونشر الكتب القديمة ، كما يفعل المستشرقون .

وهاتان الحركتان تتقاربان وتمتزجان وتؤثر كل منهما في الأخرى أثرا كبيرا أحيانا وضيفا أحيانا ، ويكاد يكون هذا الامتزاج ظاهرا في كل تعليم وكل

نتاج أدبي ، فالذين تتقنوا ثقافة أجنبية واسعة عميقة إذا انقبوا لنتاجا عربيا استخدموا اللغة العربية ، وهى عنصر عربى ، وكثيرا ما كتبوا فى موضوعات مصرية أو شرقية حتى يكون لنتاجهم قيمة ذاتية ، كما تأثروا بالأداب الأجنبية فى طريقة العرض وطريقة الفن .

وغاية الأمر أن مقدار حظ الأدباء من الثقافتين يختلف ، فمنهم من كان ذا حظ عظيم منهما ، ومنهم من غلبت عليه النزعة الأجنبية حتى لا يكاد يبين بالعربية ، ومنهم من غلبت عليه النزعة العربية حتى لا يكاد يكون نتاجه يحاكي بديع الزمان الهمداني أو الجاحظ أو نحوهما من ذوى الأسلوب القديم .

ولكل من الثقافتين الأجنبية والعربية مزاج خاص وطابع خاص ، فمزاج الثقافة الأجنبية الحرية أمام المشكلات الاجتماعية والسياسية ، وطبيعتها وثابة تعنى أكثر ماتعنى بالحياة الواقعية ، وتجارى الزمن ، وتنظر للمستقبل . ومزاج الثقافة العربية القديمة المحافظة فى الاجتماع وفى السياسة ، وطبيعتها هادئة تعنى بالماضى أكثر مما تعنى بالحاضر والمستقبل .

وهذا هو ما يفسر الصراع بين المدرسة القديمة والمدرسة الحديثة ، أو بين شيوخ الأدب والعلم وشبان الأدب والعلم .

ولكن مهما كانت طبيعة المزاجين مختلفة ، فالزمان يعمل عمله فى التقريب بينهما . فالمتتقف ثقافة أجنبية يرى نفسه مضطرا — إلى حد ما — أن يجارى القديم ، حتى يفهم وحتى يقبل وحتى ينجح ، والمتتقف ثقافة عربية بمحنة يقرأ الجرائد والكتب المترجمة والكتب المؤلفة على النمط الحديث فيتأثر بها وهكذا .

بل نحن فى مدارسنا المعصرية نمزج الثقافتين ، فنعلم الجغرافيا والطبيعة والكيمياء والجبر والهندسة ، كما يتعلمها تماما التلميذ الأوروبى ، ولا ننظر فى الكيمياء إلى جابر بن حيان ، ولا فى الجغرافيا إلى ابن حوقل أو الاصطخرى ، ولا فى الطبيعة والرياضة إلى ابن الهيثم . ولكننا نعلم النحو والصرف ، كما خلفهما سيبويه ، لا يختلفان فى شيء إلا فى التبسيط وضرب المثل .

وهاتان الحركتان — الحركة الأوروبية والحركة العربية — وامتزاجهما على أشكال من المزج ، هو الذى يلقي الضوء على نتائجنا الأدبية على اختلاف أنواعه ، فلنعرض لشيء من التفصيل والتمثيل :

خذ لذلك مثلا : أدبنا السيامى كشعر حافظ ، وخطب سعد ، ومعالاة الصحف فى الحركة الوطنية ، فهى عربية قومية فى لغتها وزرعها ، وهى غربية لأنها تمحذو حذو الأجنبي فى كيفية معالجة الموضوعات فى الصحف وعلى ألسنة الخطباء الخ .

امتزج هذان العنصران فكان لنا أدب سياسى يتفق وموقفنا ، ويتفق وحياتنا ، وما كان يكون ذلك لو لم يمزج العنصران ، وربما كان محمد عبده وسعد زغلول خير من يمثل هذه الفكرة ، وفيهما اجتمع العنصران وتآلفا .

ولننظر مثلا إلى الشعر الحديث ، لقد كان قبيل البارودى منحنيا منحنيا ، كان أظنه نظما لا شعرا ، يستعمله الشعراء فى التهانى والتعازى وما شاكل ذلك فى أسلوب منحن ، أو فى الخلاعة والمجون فى ألفاظ بذيئة .

بغاء البارودى وجده ، ولكن تجديده لم يكن من نوع التجديد الذى نفهمه الآن من تطعيم الشيء العربى بالشيء الأجنبي ، إنما كان تجديده من ناحية الرجوع بالشعر العربى لا إلى العصر القرب المنحن ، بل إلى العصر البعيد الراقى ، فترمم آثار أبى نواس وأبى فراس والمتنبى والشرىف الرضى ، من حيث الأغراض والمعانى وخفولة اللفظ ، فلما جاء حافظ وشوق وأضرابهما كان تجديدهما أوضح ، ولكنهما مع هذا كان حفظهما من القديم أكثر من حفظهما من الجديد . فلما رحلا إلى جوار ربهما وقف الشعر أو كاد ولم يتقدم كثيرا .

ولعل السبب فى ذلك هو ما أسلفنا من نظرية امتزاج الثقافتين .

فالشعر القديم كان مناسبا للذوق القديم ، فلما تطور ذوق الأمة رأى أمامه شيئين مختلفين تمام الاختلاف ، وكلاهما غير مناسب للذوق الجليل الحاضر ، فأما أحد الشعرين فشعر على النمط القديم فى أوزانه وقوافيه وأغراضه ومعانيه ، وهذا لم يعد غذاء كافيا ، لأن ذوق الأمة اجتاز هذا الطور ، وشعر أمعن فى تقليده

الشعر الإفرنجي في معانيه وأسلوبه وصوره وأخيلته بقاء نائبا عن الذوق الشرقى، ولم تعجبه صياغته ولا ألف تعبيراته : كالشاعر المجهول، ومقابر الفجر ونحو ذلك .

وحيرتنا في الشعر كحيرتنا في الموسيقى ، فالمثقفون لا ترضيهم الموسيقى القديمة . لأن أذانهم الموسيقية ارتقت ، ولا ترضيهم الموسيقى الأوربية ، لأنها لا توافق ذوقهم وقوميتهم ، والعالم العربى الآن ينتظر موسيقى جديدة وشعرا جديدا ، والنجاح فى ذلك يتوقف على مقدرة الموسيقى أو الشاعر فى أن يقتبس من الجديد ما يناسب ، ومن القديم ما يناسب ، ثم يكون فى نفسه من الحرارة ما يستطيع به أن ينضج الصنفين ، ويكون منهما صنفا واحدا سائغا للسامعين والقارئین .

وهذا السبب الذى دعا إلى تأخر الشعر هو بعينه الذى دعا إلى نجاح النثر، وخاصة فى بعض نواحيه كالمقالة ، فالكتاب استطاعوا أن يتحرروا من كثير من قيود الماضى كالإغراق فى المحسنات اللفظية والسجع ونحو ذلك ، واقتبسوا من الغربيين محاسنهم كالتحليل الدقيق والبساطة فى التعبير، وتمشوا فى تعبيرهم وموضوعاتهم مع رقى عقلية المثقفين ، فنجحوا حيث لم ينجح الشاعر .

بحرى النثر طلقا ، وتحرر من كثير من قيوده ، واستفاد من الأدب الغربى أكثر مما استفاد الشعر ، سواء فى ذلك موضوعاته وأساليبه ، ولم يبق ممن التزم المنهج القديم إلا عدد قليل من الكتاب .

على أن النثر الجديد لم يكن كله وليد الحركة الأجنبية ، بل كان وليد الحركتين معا ، فأساليب قادة الكتاب تناج مطالعات فى كتب الأقدمين ومطالعات فى كتب الغربيين ، ولكنهم نجحوا فى التخيير ومقدار التحرر ، قرعوا ابن المقفع والأغانى وأمثالها وانطبعت فى أذهانهم صور للأساليب الرائعة ، ثم قرعوا الأدب الغربى فتشبعوا بموضوعاته وأساليبه أيضا ، واشتقوا منها نمطا جديدا لا شرقيا خالصا ولا غربيا خالصا ، بل هو شرقى غربى معا ، وهذا هو السر فى نجاحه .

رأوا فى النثر القديم جزالة فى الأسلوب فاقتبسوا منها ، ولكنهم رأوا فيه إيجازا قد يدعو فى كثير من الأحيان إلى الغموض فأعرضوا عنه ومالوا إلى الوضوح ، وكان أكثر قادة الكتاب فى مصر صحفيين فالوا إلى الإطناب ، ورأوا كثيرا من موضوعات الأدب القديم لا تناسب حياتنا الواقعية ، فقلدوا الترجمة فيما يكتبون

من موضوعات ، وحملتهم الأحداث السياسية على أن يكثرُوا القول في السياسة والحرية وحقوق الأفراد وحقوق الأمم ، فكان من ذلك كله مرآة حسنة لأقلامهم لم تتوافر للشعراء ، ومرآة حسنة لألسنتهم فنمت تاحية الخطابة عندهم . وشعر المصلحون بنواحى ضعف كثيرة في الحياة الاجتماعية ، فأخذوا يعالجونها بالمقالات ينشرونها في الصحف والمجلات وفي كتب خاصة ، هذا يعالج شؤون المرأة ، وهذا يعالج البؤس والشقاء ، وهذا يعالج القيود التي كبلت بها الحرية ، فإثر هذا كله أثر صالح في أن يكون للأدب الحديث موضوع بعد أن كان جملة ألفاظ جوفاء .


وكان من أوضح أثر الحركة الأجنبية في الأدب العربي الحديث القصص والتمثيل ، فالأدب الأوروبي الحديث عماده القصص ، وكان هذا القصص ضعيفا في اللغة العربية في مصر والشرق ، ترفع عنه الأدب الأرستقراطي ونعم به الأدب الشعبي ، فقد كان الشعب ينعم بقصة أبي زيد الهلالي وسيف بن ذي يزن والظاهر بيبرس وألف ليلة وليلة ، كما تنعم البيوت بأحاديث العجائز ونحو ذلك . وأما الأدب الأرستقراطي فكان يترفع عن ذلك ويتوقر ويعده من سقط المناع .

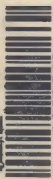
فكان من نتيجة الاطلاع على الأدب الغربي وتعرف منزلة القصة أن قلدهم كتابنا ، فبدعوا — أولا — يترجمون ، ثم أخذوا يؤلفون ، ويجعلون الحياة المصرية موضوعا لرواياتهم ، وأنشئت بعض المجلات التي تقتصر على مثل هذا النوع من الأدب ، ووجد الكتاب الذين يتخصصون لذلك .

وكذلك كان الشأن في التمثيل الروايات التمثيلية ، فقد سارت في هذا الطريق نفسه ، فوجدت الروايات التمثيلية المترجمة والمقتبسة والمؤلفة ، ووجد المسرح لعرض هذا النوع من القصص ، ولا يزال هذا الامتراج يعمل عمله ويسير في قوة حتى يبلغ الأدب العربي مبلغه اللائق به .

تم طبع هذا الكتاب في ٢٧ صفر سنة ١٣٧٢
(١٥ نوفمبر سنة ١٩٥٢) م

مدير المطبعة الأميرية
حسن علي كليبوه

 **Библотека Александрина**



0226919